Neue Zeitschrift für Musik

Band 95. 1899

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichnis

zum 66. Jahrgang 1899

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Theoretisches und Geschichtliches.

II. Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Neue und neueinstudirte Opern.

Personalnachrichten.

Nekrologe.

Portraits.

Vermischtes.

Entgegnung.

Bekanntmachung.

Anzeigen.

Leipzig, den 4. Januar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlček in Prag.

Unsern verehrten Abonnenten

zur gefälligen Kenntnisnahme, daß die „Neue Zeitschrift für Musik" mit Neujahr ihren sechsundsechzigsten Jahrgang begonnen hat. Treu unserer bisher befolgten Tendenz, nebst Würdigung der ältern classischen Werke auch den neuern und neuesten Schöpfungen gerechte Anerkennung und Förderung zu widmen, haben wir unsern Mitarbeiterkreis wieder bedeutend erweitert, um möglichst viel Hauptartikel zu bieten, die eingegangenen Werke bald zu besprechen und Correspondenzen aus allen Städten des In- und Auslandes zu bringen.

Wir bitten, uns auch fernerhin Ihr bisheriges Wohlwollen zu erhalten und unsere Zeitschrift, die stets die Interessen der Künstler und Kunstfreunde mit Wort und That fördern wird, allen Denjenigen, die es mit unserer musikalischen Kunst ernst meinen, zu empfehlen.

Leipzig, 1. Januar 1899.

Verlag und Redaction
der
„Neuen Zeitschrift für Musik".

Franz Fischer.

Von Paula (Margarete) Reber-München.

„Es giebt brave Leute, welche es machen wie die Nachtigallen: wenn zu viel Lärmen um sie her ist, dann schweigen sie stille."

August von Kotzebue.

Gelegentlich einer Aufführung der Oper „Romeo e Giulietta", von welchem Tondichter ist nicht gesagt, brachte die Donauzeitung in Passau am 1. April 1838 folgende Stelle unter anderen: „Die Aufführung dieser Oper, Text von F. Romani, war die beiden Male die gelungenste, welche wir seit vielen Jahren dahier hörten. Demoiselle Josephine Mailhammer, welche hierbei das erste Mal öffentlich auftrat, hat als „Romeo" in Spiel und Gesang allen Anforderungen, welche man an eine routinirte Sängerin in dieser Partie stellen kann, vollkommen entsprochen. Jede Stelle machte sie zu einem neuen Glanzpunkte. Beide Male wurde sie am Schlusse der Oper stürmisch gerufen, und man muß gestehen: sie gereicht der trefflichen Schule des Königlichen Gesanglehrers Herrn Geyer zu besonderem Ruhme."

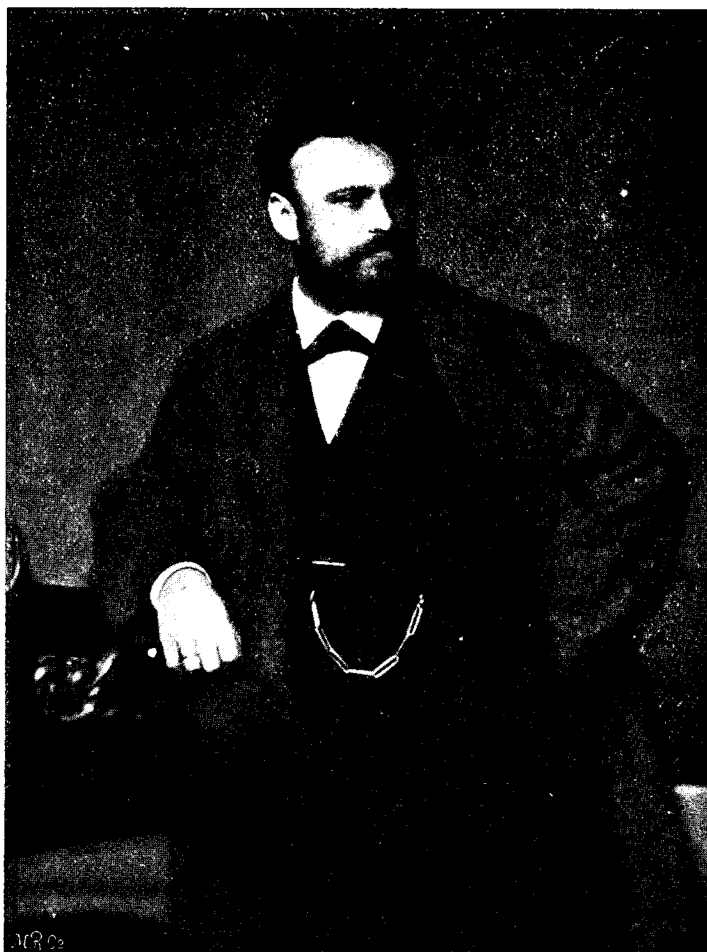
Sechzig Jahre und darüber sind vergangen seit jenen Tagen, in welchen die Mutter unseres, den Leistungen nach ersten Hofkapellmeisters Franz Fischer als junges Mädchen den leidenreichen und freudenvollen Weg einer Bühnensängerin betrat, an dem damals noch Königlichen Theater zu Passau. Josephine Mailhammer gehörte zu den gefeiertesten Künstlerinnen der damaligen Zeit, und als sie Thalia's Tempel verließ, um sich unter Hymen's goldenes Joch zu beugen, bedeutete ihr Abgang einen thatsächlichen Verlust, eine Lücke, welche zu den nur sehr schwer auszufüllenden gerechnet werden mußte. Die allbeliebte Künstlerin indessen trug ihre bis dahin schon als mustergiltig berühmte Gewissenhaftigkeit nun auch in ihre neue Häuslichkeit in München und schuf ihrem wackeren Gatten, dem im Jahre 1880 verstorbenen Procuraträger des Handlungshauses Maffei, Franz Anton Fischer, das Heim zu einer wahrhaftigen Traulichkeit. Das Glück dieser harmonischen Ehe wurde noch besonders verschönt, als am 29. Juli 1849 ein strammer, kräftiger Knabe sich einstellte: der „kleine Franz", welcher inzwischen längst zum „großen Franz" in des Wortes schönster Bedeutung geworden ist. Der Vater Fischer beabsichtigte, seinen Sohn zu seinem Nachfolger im Kaufmannsstande zu erziehen, weshalb Franz, als die Zeit gekommen war, einem Handels-Institute anvertraut wurde. Sonst in allen Fächern einer der besten Schüler, brachte Franz Fischer es im Rechnen nicht über die letzte Note, und theilte in diesem Falle das Geschick der Schreiberin dieser Zeilen, deren Zahlenweisheit auch von jeher in die Brüche ging, sowie die Brüche begannen. Unser Hofkapellmeister aus dem „ff" behauptet indessen auch heute noch nicht, daß Rechnen je einmal zu seinen besonderen Neigungen gehört habe; seine erste Liebe war die Musik, und als ebenso ausdauernd wie leidenschaftlich Liebender hat er es durchgesetzt, sich seiner Flamme zu eigen zu geben, und mit welch treuer Glut Frau Musika unseres Franz Fischer unwandelbare Hingebung von jeher nicht nur annahm', sondern auch entgegnete, bedarf keiner besonderen Nachweise.

Mit neun Jahren denn begann der Clavier-Unterricht und zugleich das Bekanntwerden mit der Harmonielehre. Der Hoftheaterflötist Rohrleitner, Schwager der berühmten Sophia Dietz — auch eine Sängerin von Gottes Gnaden — war seinem auffallend begabten Schüler besonders gewogen und freute sich wohl mit dem kleinen Franz Fischer, daß dieser nun doch ein weiteres musikalisches Ausdrucksmittel besaß als nur seine gespitzten Lippen. Denn bis zu Beginn seines Clavierunterrichtes ist der kleine Kaufmann-Sohn ungeheuer — „pfiffig" gewesen. Dem Clavier war er fabelhaft schnell hinter all seine Geheimnisse gekommen, da regte sich ein mehr und mehr nach Erfüllung drängender Wunsch bezüglich des Violoncello in dem aufgeweckten, musikalisch phantasievollen Knaben, und abermals setzte er den Unterricht durch. Kein Geringerer nahm sich seiner an als der berühmte Virtuose auf dem Violoncello, der Begründer des ersten Münchener Quartetts: Hypolit Müller. Nebenbei hatte Franz Fischer noch den rühmlichst bekannten Professor Barraga als Lehrer für Harmonie und Contrapunkt. Im Jahre 1861, nach nur einjährigem Studium und im Alter von kaum zwölf Jahren durfte Franz Fischer zum ersten Male als Cellist auftreten in dem im kleinen Odeonsaale stattfindenden Concerte; dann noch im Museum bei und mit Tombo. Drei Jahre später — 1864 — kam seine Offenbarung über ihn: Franz Fischer hatte Richard Wagner's „Tristan und Isolde" im Hoftheater kennen gelernt — von dort an lag ihm der Weg, welchen er unbedingt gehen müsse, klar und zweifellos vor Augen. Von dort an war er aber wieder nur Clavier, und in jedem Augenblicke, welchen die Erfüllung seiner Pflicht ihm frei ließ, spielte er „Tristan und Isolde". Damals kam es auch verschiedene Male zu etwas lebhaften Meinungsverschiedenheiten zwischen Vater und Sohn, schließlich sperrte Ersterer das Clavier ab. Der junge Franz Fischer jedoch war nicht abwendig zu machen, und im Jahre 1869, im Alter von etwa zwanzig Jahren spielte er unter Hans Richter (Franz Wüllner, Karl, Freiherr von Perfall) im „Rheingold" mit als Cellist. Ende 1870 kam Hans Richter nach Pesth als Capellmeister, wo ihn dann Franz Fischer gelegentlich der „Lohengrin"-Aufführung besuchte, von Hans Richter jedoch sofort als erster Cellist engagirt wurde. Während seines dreijährigen Aufenthaltes in Pesth lernte Franz Fischer die Familie Környei kennen und wurde wohl durch deren munteres und ebenfalls sehr musikalisches Töchterchen Miczi besonders festgehalten. Vielleicht war es auch ihr Einfluß, welcher in ihm den Gedanken entstehen und zum Entschlusse gedeihen ließ: Capellmeister zu werden. Als Hans Richter wieder nach München zurückkehrte, kam Franz Fischer zwar mit ihm, allein nicht, ohne sich seiner geliebten Miczi noch in Pesth durch feierliche Verlobung zu versichern. Hans Richter, welcher viel auf den jungen, bescheidenen und dennoch so bewußten Musiker hielt, wußte es auch möglich zu machen, daß Franz Fischer nach Bayreuth kam. Richard Wagner jedoch entdeckte sich den jungen Mann förmlich und hielt ihn zwei Jahre vollkommen fest, beehrte ihn auch mit dem verantwortungsvollen Posten eines Solorepetitors. 1876 zwar kam Franz Fischer wieder nach München, allein schon im nächsten Frühjahr 1877 nahm ihn sich Richard Wagner nach London mit zu den Darbietungen in der Albert Hall. Das dortige Ergebnis war genau dasselbe wie in Bayreuth — ein Riesendeficit. Die begeisterte und unendliche Großmuth des unglücklichen Wittelsbacher, Ludwig II., König von Bayern, ordnete abermals Alles. Seinen Liebling Franz Fischer empfahl Richard Wagner nach München an den Geheimen Hofrath von Düflipp; und hier galt es nun mit dem jetzigen

Hofmusikdirektor Rüber zu rittern. Als Prüfungsoper wurde unserem Franz Fischer „Zampa" von Herold angesetzt. Da kam während der ersten Clavier-Probe Emil Heckel, holte sich Franz Fischer heraus und gab ihm einen Contrakt für Mannheim, welchen anzunehmen Freiherr von Perfall den jungen Mann überredete. Am 15. November 1877 erfolgte dessen Amts-Antritt, und nur zehn Tage später, am 25. November 1877, schreiben drei verschiedene Mannheimer Blätter Folgendes:

1. „Einen besonderen Reiz übte noch die Aufführung durch die erstmalige Direktion des Herrn Capell-Meisters Franz Fischer, welcher sich durch seine heutige Thätigkeit auf das Vortheilhafteste einführte. Die Ouverture und das Vorspiel zum dritten Akt gestalteten sich unter seiner Leitung zu Hochgenüssen, was wir auch unserem Orchester, welches die ganze Oper mit Hingebung begleitete, zur Ehre anrechnen müssen."

2. „Jeder Dirigent von Bedeutung setzt jetzt seinen Stolz darein, sich in Wagner'schen Werken dem Publikum zu zeigen, und sie bilden auch in der That einen Prüfstein für seine Befähigung, seine musikalische Feinfühligkeit und sein Talent. Auch unser neuernannter erster Hofkapellmeister, Herr Fischer, wählte eine Wagner'sche Oper, den „Tannhäuser" zu seinem ersten Debüt vor dem hiesigen Publikum. Dasselbe fiel nach unserem Dafürhalten glänzend aus. Schon die prachtvolle Ouverture wurde unter seiner Leitung von unserem trefflichen Orchester so meisterhaft wiedergegeben, wie wir sie weder hier noch anderwärts jemals besser gehört haben. In der ganzen Leitung der Oper sprach sich nicht nur feines Verständnis, ein geistiges Durchdringen der Aufgabe bis in das Detail, sondern auch ein sicherer Blick aus, welcher die Massen fest und energisch zusammenhielt. In manchen Beziehungen war die jüngste Aufführung auch gegen früher eine korrektere, so namentlich dadurch, daß die Jagdmusik wie vorgeschrieben und allein richtig auf der Bühne hinter der Scene und nicht im Orchester erschallte, und dadurch, daß die Trompetenfanfaren bei dem Einzuge der Gäste auf der Wartburg, statt wie seither im Orchester, von drei Trompetern auf der Bühne geblasen wurde, was zwar in der Ausführung sehr difficil und schwierig ist, aber von sehr schöner Wirkung war."



Franz Fischer

3. „Wir stehen nicht an, auszusprechen, daß uns die Leitung der Oper durch Herrn Fischer in hohem Grade befriedigte; die Ouverture hörten wir kaum schon einmal in so vorzüglicher Weise vortragen, ebenso war auch die Steigerung im Finale des zweiten Aktes ein Glanzpunkt seiner Leistung; allein auch in allem Uebrigen, zeigte sich ersichtlich, daß eine geistig begabte Kraft unser treffliches Orchester leitete, das den gegebenen Intentionen mit vollstem Verständnis folgte."

So die Blätter Mannheims über diesen, unseren Franz Fischer. Und zwanzig Jahre später möchte ein seine Richard Wagner-Weisheit für patentirt und monopolisirt Haltender hier, in München, einen so seltenen Kapellmeister lehren zu können glauben, wie er „Tannhäuser" leiten müsse! Er, welcher ihn mit dem Meister selbst und zu dessen größtem Entzücken durchgemacht hat und bis zu Wagner's Ableben von diesem hochverehrt wurde!

Die beiden ersten Theile des Wagner'schen: „Ring des Nibelungen" gelangten ebenfalls unter Franz Fischer in Mannheim zu künstlerisch hochbedeutender Darstellung. Um jene Zeit kamen indessen allerlei Veränderungen an der Mannheimer Bühne vor. Emil Heckel ging ab, Karl Brandt, der geniale Maschinenmeister (unseres Karl Lautenschläger Lehrer) verließ seinen Posten, und vor diesen Beiden war schon Franz Fischer abgegangen. Richard Wagner hatte ihn an Hofrath Bürkel empfohlen, und Freiherr von Perfall konnte nicht anders als den außerordentlich tüchtigen Musiker und Dirigenten wieder annehmen. Als erste Oper leitete Franz Fischer am 17. Dezember 1880 Ludwig van Beethoven's „Fidelio", und um nur eine von all jenen ausnahmelos den neuen Kapellmeister von Herzen willkommen heißenden Besprechungen

hierherzusetzen, bringe ich, was die „Süddeutsche Presse“, die leider eingegangene, während ihres langen Bestehens jedoch in jeder Hinsicht und Beziehung vornehmste Tageszeitung, über die neue Errungenschaft der Königlich Bayerischen Hofbühnen sowie der hiesigen Musikkreise überhaupt schrieb: „Die gestrige „Fidelio“-Aufführung zu Gunsten des Pensionvereines der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger schrieb, wie bekannt, nicht nur dem bekannten künstlerischen Verdienste der Mehrzahl der Mitwirkenden, sondern auch dem ersten Eintreten des Herrn Kapellmeister Fischer in seine Funktion ihre Bedeutung zu. Der neuengagirte Dirigent hat die erste Probe summa cum laude bestanden. Die schon vorher aus den betheiligten Künstlerkreisen laut gewordenen günstigen und sympathischen Urtheile fanden volle Bestätigung von Seiten des Publikums, das schon nach der mit ausgezeichneter Präzision durchgeführten großen Cdur-Ouverture in lang anhaltenden, wärmsten Beifall ausbrach. Man sieht es dem lebensvollen, mit elastisch energischem Handgelenke geführten Dirigentenstab Herrn Fischer's an, daß derselbe auch ein wirklicher, Vertrauen erweckender Kommandostab ist. Es dürfte somit nicht verfrüht erscheinen, daß man jetzt schon unserer Oper zur Anwerbung dieser neuen Kraft aufrichtig Glück wünscht.“

Drei Tage später erfolgte der endgiltige Contractabschluß am 20. Dezember 1880. Der im Jahre 1882 zum Hofkapellmeister Ernannte ging im gleichen Jahre auf des Königs Befehl mit der ganzen Oper nach Bayreuth zum „Parcival“, woselbst er ihn, trotz Hermann Levi, in den Jahren 1882, 1883 und 1884 dirigirte. Seine Miczi Környei hat Franz Fischer im Jahre 1878 als sein liebes Weibchen heimgeholt und sah solchergestalt seinen weiteren Herzenswunsch beglückend und segensreich erfüllt.

Selbst componirt hat Franz Fischer niemals; er hatte sich geschworen das nicht zu thun von jenem Augenblicke an, da er Richard Wagner zu allererst als Schöpfer kennen lernte. „Besser als Richard Wagner“ — so pflegt Franz Fischer zu sagen — „kann es doch Keiner; auch ihn zu erreichen ist unmöglich. Um jedoch Mittelgut, Minderwerthes und erzwungen Neues, sowie Manirirtes zu schaffen — dazu sind die Anderen zahlreich genug.“ Ich möchte jedoch nicht, daß man Franz Fischer um dieses Ausspruches willen falsch verstehe. Er mißachtet junge, aufstrebende Talente keineswegs; im Gegentheile: Niemand ist von so ehrlich neidloser Freude, von so herzlich schöner Antheilnahme, wie unser Franz Fischer, wenn Anderen etwas gelingt. Allein an sich selbst stellt er nur höchste und allerhöchste Anforderungen und hört daher niemals auf, sich selbst weiterzubilden und zu vervollkommnen. Abgesehen davon, daß er ein thatsächlicher Künstler auf dem Violoncello ist, ein vollendeter Meister auf dem Claviere von geradezu einzig dastehender genialer Eigenart — ist er auch ein vortrefflicher Paukenschläger und mustergiltiger Hornbläser, wie überhaupt gar kein Instrument ihm fremd ist seiner Art und der Behandlung nach, welche es beansprucht. Im Jahre 1888 machte es Franz Fischer möglich, während der Ausstellungs-Zeit drei Monate ununterbrochen der einzige Dirigent zu sein. Ihm verdankt die musikalische Akademie die Einführung des „Requiem“ von Hector Berlioz, wie auch Ludwig van Beethoven's: „Neunte Symphonie.“ Ob es so leicht wieder einen Dirigenten giebt, welcher, wie Franz Fischer gethan hat, im letzten Augenblicke einspringt, und, ohne irgend welche, auch nur die kleinste Probe „Die Folkunger“ von Edm. Kretschmer dirigirt, und noch dazu so unvergleichlich dirigirt? Ich wage, diese Frage entschieden mit „Nein!“ zu beantworten.

Ich habe in Vorstehendem nur eine Skizze, nur ein Fragment geben können. Nun ich so ziemlich zu Ende gekommen, erstaune ich — ehrlich gestanden — selbst, daß es doch solche — im Vergleich zu dem Gegenstande allerdings nur dürftige — Ausdehnung gewonnen. Ueber Franz Fischer zu schreiben, ist nämlich ein Kunststück, weil er die persongewordene Bescheidenheit ist, und nur mit List und Schlauheit kann man etwas aus ihm heraus bekommen, was seine eigene, doch ganz gewiß hochbedeutende Persönlichkeit betrifft.

Ich kann mir nicht versagen, an dieser Stelle Frau Miczi Fischer meinen Dank auszusprechen für die freundliche Beihilfe, welche sie mir leistete. Von dem Augenblick an, da Frau Miczi Fischer wußte, was ich beabsichtigte, verstand sie es herrlich, ihren Mann von dem erzählen zu machen, wovon ich wissen wollte. Auf anderen Wegen erfuhr die hochherzigste, liebenswertheste aller Künstlerinnen und Frauen: Therese Vogl von meinem Vorhaben und überraschte mich mit der ehrenvollen Auszeichnung, das thatsächlich beste Bildnis, welches Franz Fischer darstellt, mir behufs Anfertigung eines Clichés zu überlassen. Die Kosten dieses Clichés übernahm ein jahrelanger, großmüthiger Verehrer unseres prächtigen Hofkapellmeisters, aber seinen Namen darf ich nicht verrathen. Und ich weiß: wenn diese meine heutigen Zeilen ein Professor Ferdinand Hartmann, ein Concertmeister Benno Walter, ein Musikdirektor Miroslaw Weber, ein Hofopernsänger Heinrich Knote liest — dann drückt mir Jeder von ihnen die Hand und dankt mir. Und nicht nur sie allein, sondern auch die anderen Alle vom Orchester und von der Künstlerschaar, denn für Franz Fischer lebt und stirbt jeder Einzelne. Erst jüngst hörte ich obengenannten Benno Walter die Aeußerung thun: „Alles kann unser Fischer, nur falsch sein und intriguiren — das kann er in Ewigkeit nicht“. Es ist ihm schmählich Unrecht gethan worden, dem charaktervollen Manne mit dem arglosen Kinderherzen, und es ist endlich an der Zeit mit allen Kräften gut zu machen, was an ihm gesündigt wurde. Unser Franz Fischer gehört nicht zu Jenen, welche auf Anderer Kosten vorwärts kommen; er hat es noch niemals verstanden, etwas aus sich selbst zu machen; aber für jeden, auch den letzten seiner Musiker tritt er ein, für jeden Sänger und jede Sängerin findet er das mildeste Wort und die schonungsvollste Art, wenn er sich veranlaßt sieht zu tadeln. Möge nie eine Zeit kommen, da man an maßgebender Stelle ihn mit qualvoller Reue zurückwünscht, ihn: unseren Franz Fischer!

Aus Robert Schumann's Jugendzeit.

Robert Schumann gehört zu jenen echtdeutschen Kunst-Meistern, deren wir Deutsche in allem Partei- und Formel- und Modestreit, der leider auch das Kunstleben immer mehr durchseucht und zersetzt, nimmer vergessen sollten. Seit Jahren nahm die „Lyra“ öfter Gelegenheit, immer wieder auf ihn hinzuweisen und auch seine „Jugendbriefe“ in der von seiner Lebensgefährtin Frau Klara Schumann bei Breitkopf & Härtel erschienenen Ausgabe mit allem Nachdruck zu empfehlen. Mit Befriedigung ist es zu verzeichnen: Dieses Briefbuch Schumann's fand trotz der vielfältigen Irr- und Wirrtänze einer übertrieben modernistischen, rücksichtslos nur sich selbst vorandrängenden Zeitströmung

so großen und allgemeinen Anklang, daß nun bereits die dritte Auflage (1898) bei Breitkopf & Härtel erscheinen konnte. Das spricht deutlich genug. In einer ihrer letzten Nummern (15. Dezember 1898) giebt die „Lyra" durch nachfolgende Auszüge aus dem lesenswerthen Buche einen Einblick in das so reiche Geistes- und Gemüthsleben Rob. Schumann's. Wenn je einem Tonmeister der hohe Ehrenname eines Ton-Dichters, mit dem jetzt soviel Unfug getrieben wird, zukommt, so ist es Rob. Schumann. Wie dichterisch veranlagt Schumann war, bezeugt gleich der Eingangsbrief der Sammlung an seinen Schulfreund Flechsig. Er schreibt (Zwickau, Sommer 1827): Ich lag eben träumend auf meiner Ottomane; junge Lenze der vergangenen Zeiten flogen um meine bethränten Augen, und lächelnd formten sich die entflohenen Bilder meiner Lieben und wie ich erwachte, hatte ich Thränen im Auge und Deinen Brief in den Händen: Da drängten sich alle die frohen Stunden, die ich einst mit Dir verlebte, wieder vor meiner Seele und wehmüthig erhoben ging ich in die Natur.

In einem Briefe an seine geliebte Mutter (Heidelberg, 11. November 1829) heißt es: Ehe ich mich zum Schreiben an Dich hinsetzte, rieb ich mir vor Freude recht die Hände, ließ die Vorhänge herunter, rückte den Tisch recht nahe an das Sofa, ließ ein bischen im Ofen nachlegen, drückte den Kopf recht fest in die Hand, um mir das Bild der Heimath recht vor die Augen zu fesseln, und wie ein Blitz stand ich auf einmal in meiner kleinen grünen Stube hinten in den Hof hinaus. Die Sache ist die: Ich bin aus meiner alten vornehm-hohen Wohnung ausgezogen und habe mich in einer kleinen warmen Dichterstube eingenistet, die meiner grünen alten in Zwickau überraschend ähnlich ist. Um wieviel tausendmal wohler ich mich befinde, brauche ich Dir durchaus nicht zu sagen, noch weniger, wie oft ich in diesem mich nach Zwickau versetzt fühle in meine kleine Heimath, wo sich das erste Bewußtsein vom Leben in mir aufschloß, wo ich die ersten Gedichte machte, die erste Philosophie mir baute und wo der Knabe still und unbewußt zum Jünglinge heranreifte.

Ueber seine Italien- und Schweizerreise berichtet er im selben Briefe: In Chur kam ich recht selig an, es war an einem heiteren Sonnabendsabende, den ich schon von früher Kindheit an liebte, weil ich da den ganzen Mittag recht spazieren gehen konnte und in freudiger Hoffnung an den Sonntag dachte. Ich hatte mein Ränzchen auf dem Buckel und pfiff mir: Durch die Wälder, durch die Auen. Links floß der silberne, großstille vaterländische Rhein. Die Sonne glühte noch durch schöne rothe Wolken auf den höchsten Berghörnern, auf den Riesenbergen, die wie große Menschen abends die letzten sind, um zum Schlummer zu gehen und am Morgen die ersten. Ich hörte wieder die ersten vaterländischen deutschen Töne und den ersten treuen, gutherzigen: Guten Morgen. (In Italien grüßt einen kein Mensch.) Landleute gingen in ihre Heimathsdörfer. Abendglocken und Heerdenglocken klangen lyrisch durcheinander — es war ein herrlicher Abend. In Chur schrieb ich noch etwas in's Tagebuch und dann stand glänzend die Heimath vor meinen Augen und in diesem Augenblicke fühlte ich einmal recht innig das schöne hohe Gefühl des Heimwehs. Am anderen Tage (am 15. Oktober) fuhr ich in einem kleinen, theueren, zweiräderigen Wägelchen durch die Schweizerberge hindurch und flog den deutschen Gebirgen entgegen, die ich noch im Abendglänzen erreichte, bis Lindau am Bodensee. — Am 15. November 1830 schreibt Schumann, Leipzig, an seine Mutter: Bin überhaupt oft recht lebern, trocken, unangenehm und lache inwendig viel. Von der alten Wärme und Schwärmerei sind kaum noch Schlacken da. Du wirst wenig Freude an mir haben. Aber, bei Gott, bliebe ich beim Jus, ich erschösse mich als Accessist aus Langweile. Noch eins! Es kann leicht sein, daß ich einmal blind werde; die Musik kann mich dann am schönsten retten. Aengstige Dich nicht; aber ein Mediciner machte mir neulich Angst. — Am 16. November: Mit Vergnügen will ich Collegien hören und zu Weihnachten Atteste bringen. Aber Du glaubst kaum, was für ein schales, erbärmliches Ding ein Leipziger Collegium ist, vor allen Dingen müßte ich Geld haben. Seit vierzehn Tagen habe ich keinen Heller, bin an Wieck 20 Thaler, an Lühn 30 Thaler schuldig und lebe wirklich wie ein Hund. Ich möchte gern meine Haare abschneiden lassen, die ellenlang sind, habe aber keinen Heller dazu; seit vierzehn Tagen muß ich lauter weiße Halstücher umthun, da mein schwarzes ganz zerrissen ist. Die weißen sind morgen alle und ich werde altdeutsch gehen müssen. Nach Heidelberg habe ich etliche Briefe zu schicken, habe keinen Heller für Porto. Mein Clavier ist schrecklich verstimmt, kann keinen Stimmer holen lassen. Selber zum Erschießen fehlt Geld und Pistol. Nimm mir's nicht übel, wenn ich in schwacher Verzweiflung einmal davonliefe, nach Amerika oder nach Twer zum Onkel, da zum Glück die Cholera dort grassirt, die mich unglücklichen Lohgerber aus der Welt jagen könnte. Etwas Ernst ist in diesem ganzen schriftlichen Spaß. Mein Licht löscht bald aus und ich habe kein anderes. Es wird gleich erlöschen, ich bin noch länger als bis zum Verlöschen Dein erbärmlicher Sohn R. Sch. — Die zeitweilige Noth wurde behoben und am 28. November 1830 schreibt er an die Mutter: Was kann ich Dir an diesem Tage geben als Wünsche, die keinen Namen kennen und Hoffnungen für Deine und meine Zukunft? Es stand jetzt über meinem Leben ein Gewitter, aber wie ein Regenbogen ruht der heutige Tag darauf, und die Wolken träufeln nur noch. Wie viele Wünsche dieses letzte Jahr auch zu Grabe getragen haben mag, so darf Dir meinetwegen keines theuerer sein als dieses. Wirf die Schmerzen hinter Dich, und schöne, große, ruhige Gestalten wachsen daraus, die Dir lächelnd nachsehen. Um mich Dir ganz wiederzugeben, wollte ich Dir meinen gemalten Doppelgänger schicken; er ist nicht fertig geworden und verspätet diesen Brief. Lächle ihn freundlich an, wenn er kommt und verlasse mich nicht, meine gute Mutter! R. — Am 12. Dezember schreibt er, die Zeugnisse schickend: Mit der großen Oper hat es seine Richtigkeit; ich bin in Feuer und Flammen und wüthe den ganzen Tag in süßen, fabelhaften Tönen. Die Oper heißt „Hamlet", der Gedanke an Ruhm gibt mir die Kraft und Phantasie und der Amtmann (seine juridische Laufbahn!) zieht sich furchtsam zurück. In einer Nachschrift: Was hab' ich doch Goethen zu verdanken! — Am 15. Dez. 1830, Leipzig: Theure Mutter! Du schreibst in Deinem Briefe jugendlich wie mein Jean Paul (der Dichter des Siebenkäs) und jedes Wort darin ist Blüthe und Leben. Wenn die große, große Zeit, in der wir jetzt leben und in der selbst die Greise wie Jünglinge glühen, den Kunstolymp nicht ganz verhüllt, so ist mir wenig bange, in's Conversations-Lexikon oder in die „Bildnisse ber. M." zu kommen und mithin unser ganzes „Brief-Eldorado" gedruckt zu sehen. Himmel! wie wird mir's da als Sohn und Dir als Mutter ergehen!

Correspondenzen.

Magdeburg, 6. November.

Stadt-Theater. G. Bizet: „Carmen". Die am Sonntag Abend stattgehabte Aufführung von Bizet's „Carmen" erzielte, wenigstens nach dem ziemlich ausverkauften Hause zu urtheilen, einen Sondererfolg, mehr wie manche mit allem Prunk und Lärmen sich anspruchsvoll gebärdende Novität italienischer Abkunft. Interessanter, als immer wieder seine Verwunderung über die unverwüstliche Zugkraft von Bizet's Carmen auszudrücken, wäre es jedenfalls, einmal zu untersuchen, welche Factoren einer Oper diese starke, andauernde Anziehungskraft verleiht, warum z. B. „Troubadour" und „Carmen", die „Haideschacht" (Fr. v. Holstein), oder „Widerspenstigen Zähmung" (H. Götz) haben schlagen können. Wir begnügen uns indeß für diesmal festzustellen, daß auch die Aufführung von „Carmen" der Leistungsfähigkeit unserer Oper das beste Zeugnis ausstellte, wie wir denn an den Damen Saccur, Rösing Frauenstimmen haben, wie sie sich nicht oft zusammenfinden werden. Dabei lassen sich kleine Unebenheiten, eine Tonschwankung, in diesem oder jenem Chorsatz unbedenklich ertragen, Unebenheiten, wie sie bei jeder Oper unvermeidlich sind. Die „Sonne" des Abends war Frau Marie Geißler, welche über ein colossales Stimmmaterial verfügt und die wilde Leidenschaftlichkeit des Zigeunermädchens trefflich charakterisirte, namentlich in der Dmoll-Sortita, dem Part im Duett des II. Aktes, dem Satz im Terzett des III. Aktes, waren „bedeutende" Höhepunkte vorhanden. Ueberall in den mehrstimmigen Sätzen, wo ihre Mitwirkung von Wichtigkeit, traten die Genossinnen Carmen's, die Frl. Knapp und Saccur, ebenso wie in der Rolle der Pascher die Herren Hedrich und Stein mit gutem künstlerischen Erfolge ein. Frl. Rösing als Micaëla erwarb sich nach ihrer Arie mit dem Hörner-Ritornell, welche sie mit schönem Ton und vielem Ausdruck vortrug, wohlverdienten reichen Beifall. Herr Melms zeigte sich, wie vorauszusehen war, der Partie des Escamillo, des verliebten Stierfechters, so weit sie ihm nicht zu tief lag, in der Auftrittsscene wie in dem Ensemble des III. Aktes sehr wohl gewachsen. Herr Julius Frank konnte seiner Rolle nicht gerecht werden, auch der Stimmansatz war manchmal nicht sicher. Die kleineren Partien des Zuniga und Moralès vertraten die Herren Schauer und Hüpeden mit gutem Erfolge. Recht geschmackvoll war der im IV. Akt vom gesammten Balletpersonal getanzte Bolero unter Leitung von Frl. Streupmann. Eine Wiederholung der Oper wäre daher sehr zu wünschen. — Gefreut haben wir uns, daß die Direktion eine Opernnovität d'Albert's demnächst berücksichtigen wird.

7. November. Tonkünstler-Verein. Der „vierte" Vortragsabend im hiesigen Tonkünstlerverein brachte als Schlußnummer das hochbedeutende Clavierquartett (Hmoll) von Joh. Brahms, jene ernste Schöpfung, die in allen vier Sätzen das Angenehme mit dem Strengen der Form verbindet. Sowohl das Intermezzo (Satz II) mit seinem prickelnden Rhythmus als auch das stürmische Rondo à la Zingaresa sind köstliche Perlen der Kammermusiklitteratur. Zur Aufführung dieses Quartetts hatte sich Herr Musikdirektor Kauffmann und die Herren Koch, Trostdorf und Petersen vereinigt, und man hatte überall das wohlthuende Gefühl der Sicherheit, daß hinlänglich probirt worden war. Hinsichtlich der Clavier-Fortes muß bei Kammermusikwerken der Anschlag des den Clavierpart Ausführenden niemals in das Orchestermäßigforte hinüber spielen. Dies gilt insbesondere von Brahms! Herr Kauffmann trug einige Stellen entschieden zu stark auf. Herr Trostdorf (Viola) ließ es öfter an dem so „nöthigen" Temperament fehlen. Ueberhaupt trat auch bei dem Vortrage des Streichquartetts (Esdur, Op. 33 Nr. 2) von J. Haydn, welches im Ganzen zufriedenstellend ausfiel, im 2. Violin- und Violapart (die Herren Fröhlich und Trostdorf) eine gewisse Abspannung zu Tage, welche auch einem nicht aufmerksamen Beobachter kaum entgangen sein dürfte. Gerade beim „Streichquartett" müssen die Ausführenden darauf bedacht sein, eine einheitliche „Grundstimmung" (auch nach „geistiger" Richtung hin) festzustellen, damit der Zuhörer ein vollkommen klares Bild des betreffenden Tonwerks, gleichgiltig ob classisch oder modern, erhält. Sobald nur einer der Vortragenden sich gehen läßt, tritt dies bei Vereinigung von vier Streich-Instrumenten deutlich hervor. Mit einem Wort, es sollen nicht die Noten gespielt werden, sondern der Geist des betreffenden Componisten muß deutlich und klar in unserer Ideenwelt erscheinen! — Es soll hiermit keineswegs gesagt sein, daß unsere Streichquartettvereinigung Koch, Fröhlich, Trostdorf und Petersen es sich nicht angelegen sein ließe, ihr Bestes zu geben, jedoch muß man nach den heutigen Ansprüchen, welche an ausführende Tonkünstler gestellt werden, die Beurtheilung des jeweiligen Tonwerks bemessen. Wir verweisen bei dieser Gelegenheit auf die Vorführung des „Rondino" (für Blasinstrumente in Es) von Beethoven, welches uns neulich die Künstler des „Winderstein-Orchesters" (aus Leipzig) in so „vollendet classischer" Form boten, daß man seine Freude daran haben konnte. Was wir oben vom Streichquartett gesagt haben, gilt in noch höherem Maße für die Bläser. Da man sich für den heutigen Vortrags-Abend einen Solisten resp. Solistin gespart hatte, war eine Novität: „Suite" für Clavier und Violine (Op. 3) von Eyvind Alnaes als Nr. 2 auf das Programm gesetzt worden. Gleich der „erste" Satz zeigte zur Genüge, daß man in der Wahl des betreffenden Stückes sich ganz gewaltig geirrt hatte, denn sowohl im 1. als im 2. Satz kommt man vor lauter geistreich sein wollenden Modulationen zu keinem rechten Genuß, abgesehen davon, daß schon die ganze Anordnung der Tonarten der einzelnen Sätze so eigenthümlich als möglich ist: Satz I, Dmoll; Satz II, Dmoll; Satz III nach vielem Umherschweifen, nach Trugschlüssen ꝛc. — die Ddur-Tonart! — Was nun die „Klangwirkung" im Clavierpart angeht, so kann man wohl mit Fug und Recht behaupten, daß er „sehr gut", stellenweise sogar „Rubinstein'sch" ist, aber das Unruhige, die Modulationsgänge und die Behandlung der Violinpartie, welche der Autor tüchtig gespickt hat, ist ebenfalls von großer geistiger Oede. Da hat Grieg und Chopin doch Anderes zu Tage gefördert. — Die Sonate wurde von den Herren F. Kauffmann und Concertmeister Koch gut und verständnisreich interpretirt. Der Abstand der darauffolgenden Nummer, dem wunderbaren Clavierquartett von Meister Brahms, war daher ein ganz gewaltiger. — Hoffen wir, daß bei künftigen Programmzusammenstellungen die Wahl der Stücke penibler ist, dann werden die Zuhörer befriedigt werden. Es dürfte schließlich angebracht erscheinen, darauf aufmerksam zu machen, daß Beethoven's Claviersonaten (namentlich die „letzten") im Tonkünstlerverein „sehr selten" zu Gehör gebracht werden. Könnten nicht die hiesigen Pianisten sich verbinden, um eine planmäßige Wiedergabe der kostbaren Schöpfungen des Meisters zu ermöglichen? —

Richard Lange.

München, 29. Nobember.

Museum. Concert von Walther Petzet (Clavier) und Oskar Biehr (Violine). Unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Clara Polscher. Es ist gewiß kein angenehmes Gefühl von Jemandem geradezu beschworen zu werden, seinen Leistungen beizuwohnen und dann auch noch in der großen Oeffentlichkeit zu beurtheilen, wenn diese Leistungen kaum ein halbwegs gutes Mittelmaß erreichen. In dieser keineswegs beneidenswerthen Lage befinde ich mich heute in Bezug auf Herrn Oskar Biehr, welcher einen derart ungünstigen Abend hatte, daß man kaum annehmen, ganz gewiß aber nicht behaupten kann: er habe an und für sich bessere.

Die Sängerin des Abends, Fräulein Clara Polscher, bewies eine sehr schöne und sehr umfangreiche, aber keineswegs vollkommen

oder tadellos ausgebildete Stimme. Der seelenvolle, feindurchgeistigte Vortrag, welcher an Ada Ossan, und in seiner Meisterschaftsvollendung bei Lydia Müller so unwiderstehlich bestrickend und hinreißend wirkte, fehlte hier vollkommen. Das Fräulein sang die Noten ganz richtig wie sie standen, nahm auch die tempi fehlerlos, und wenn forte vorgeschrieben war, klangen die Töne forte, wenn piano vorgeschrieben war, klangen sie piano — man hörte eben eine sehr schöne, sehr starke Stimme, aber ein schöner Gesang war das nicht! —

Nun jedoch zu den thatsächlichen Freuden und Erquickungen des Abends; und da sei zuerst der Hauptconcertgeber Walther Petzet genannt. Dieser nunmehr großherzogliche Pianist in Karlsruhe in Baden war im Münchner Conservatorium Schüler von Josef Rheinberger und Josef Giehrl. Dann verlebte der junge Mann neun Jahre in Amerika, in Mineapolis, Chicago, und bei sowie unter Scharwenka in New-York. Hierauf folgten zwei Jahre im schönen Helsingfors. Vor seiner Amerika-Fahrt machte Walther Petzet noch einen von den berühmten Frankfurter Cursen des Meisters Hans von Bülow mit, als dessen unmittelbarer Schüler. In den Sommerconcerten 1896 und 1897 des Kaim-Orchesters spielte er ein Scharwenka und ein Beethoven-Concert. Lieder von ihm erschienen in Wien bei Levy und in Boston. Die am heutigen Abend zuletzt gesungene „Neuerwachte Hoffnung" ist ein Gedicht von Martin Greif und gehört zu den noch ungedruckten Liedern des jungen, hochbegabten Tondichters, dessen Claviervortrag und Clavierbegleitung ihn ebenfalls unter die Allerersten der Gegenwart stellen. All seine Leistungen gehören zu jenen herrlichen Feinheiten, welche sich uns nur äußerst selten bieten, und deren leuchtende Schönheit frei ist von allem der Kunst Unwürdigen! Fesselnd vom ersten bis zum letzten Tone war eine Composition Karl Pottgießer's: „Wärst du ein Bächlein, ich ein Bach", das Gedicht ist von W. Busch. All das herrliche Temperament, die feine Stylisirung, all die unabhängige Vornehmheit der Gedanken, all das reiche Vermögen der Darstellung, was insgesammt bei Oskar Biehr's Violinspiel so sehr beklagenswertherweise vermißt werden mußte, war in dieser Gabe eines richtigen Schöpfergeistes geboten. Pottgießer drückt, was er empfindet, nicht durch Hinundherwiegen und fade Süßelei aus; er hat das auch gar nicht nothwendig, weil er eben wirklich empfindet und wirklich fühlt, und weil eine so ausgesprochene Individualität wie die seine das Geflunker anderer Leute durchaus nicht nothwendig hat. Seine Compositionen braucht man nicht auf gedecktem Flügel und auf im Klange minderwerthigen Instrumenten zu spielen (zwei große, große Rücksichten, welche Herr Walther Petzet auf Oskar Biehr nahm). Und: Lydia Müller müßte Pottgießer singen!

1. Dezember. II. Kammermusik-Abend der Herren Heinrich Schwartz (Clavier); Miroslaw Weber (Violine); Hans Leitner (Violine); Heinrich Bihrle (Viola); Karl Ebner (Violoncello). 1. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello Op. 2 Fmoll von Felix vom Rath. 2. Quartett für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Op. 41, Nr. 1 von Rob. Schumann. 3. Quartett für Clavier Violine, Viola, Violoncello Op. 26 Adur von Johannes Brahms.

Die Kammermusikabende Münchens sind leider niemals von einem besonders zahlreichen, dagegen glücklicherweise stets von einem hervorragend auserlesenen Hörerkreise besucht. Diesmal waren mehr Anwesende als sonst, und die meisten kamen, um das zum erstenmale auszuführende Quartett eines jungen Tondichters zu hören. Dieser darf mit dem Erfolge des Abends vollauf zufrieden sein, denn der Beifall war sehr herzlich und von solcher Lebhaftigkeit, daß Herr Felix vom Rath nach dem dritten Satze sich zeigen mußte, um den so entschieden nach ihm Rufenden Genüge zu thun. Leichte Arbeit war es für die ausführenden Herrn unbestreitbar auf gar keinen Fall. Daß sie sich aber von den thatsächlichen Schönheiten dieses Werkes hinreißen und innig fesseln ließen, daß sie mit der ganzen Meisterschaft ihrer Kunst die unbesieglich scheinenden Schwierigkeiten in der höchsten Vollendung bewältigten und nun beherrschen, — das gereicht ihnen zur hohen Ehre. Sie haben der Musikstadt München — insoweit diese Bezeichnung gelten darf, den Ruhm gebracht: vor allen anderen Städten die erste größere Schöpfung eines mit außerordentlich viel versprechender Begabung gesegneten jungen Mannes in die größere Oeffentlichkeit eingeführt zu haben. Die vier Sätze dieses Quartetts bekunden seinen empfindsamen Sinn für den Wechselreichthum der einzelnen Töne, die vorkommenden Dissonanzen sind von fesselnder Eigenart. Wenn man die Partitur durchsieht, mit den schon gleich im Anfang rasch ändernden, ungeheuer schwierigen Taktarten, wird einem freilich sehr schwül, und die Musiker mögen zu Anfang rathlos dem Werke des jungen Felix vom Rath gegenüber gewesen sein und nicht gewußt haben, wo sie die Finger hinsetzen sollen und wie? Allein wie gesagt: diese Arbeit packt und läßt nicht los, bis man sie bewältigt hat. — Selbstverständlich wurden Schumann und Brahms mit derselben Meisterschaft den Anwesenden geboten. Robert Schumann zwischen Felix vom Rath und dem von den einen zerrissenen, von den andern vergötterten Johannes Brahms — das an sich ist schon eine gewiß außerordentliche Leistung. Ordentlich eine Wohlthat war das temperamentvolle, gebefrohe Spiel Miroslaw Weber's, nach dem durchaus Ungenügenden des Herrn Oskar Biehr. Dem heutigen Abend anzuwohnen — ja, das war eine schöne Freude, und der Dank für diese gebührt den Herren Schwartz, Weber, Leitner, Bihrle, Ebner und dem jungen Tondichter Felix vom Rath. Paula (Margarete) Reber.

Prag, 9. November.

Neues deutsches Theater: „Armor", Lyrisches Drama von E. Jaubert. Musik von Silvio Lazzari. — Königl. deutsches Landestheater: „Die Zauberflöte".

Von Silvio Lazzari's Leben und Schaffen besaßen wir in Oesterreich bisher nur lückenhafte Nachrichten. Erst jetzt, nachdem er anläßlich der Erstaufführung seiner bereits vor mehreren Jahren vollendeten und bis heute noch an keiner Bühne gegebenen Oper „Armor" in unserer Stadt weilt, erfuhren wir verschiedenes Neues von ihm.

Lazzari ist im Jahre 1860 in Bozen geboren, lebt jedoch seit 1882 in Paris; er hat mehrere Symphonien, Kammermusikstücke ꝛc. componirt, welche aber bei uns noch unbekannt sind. Lazzari ist hier gegen Ende vorigen Monats eingetroffen, um die letzten Proben zu seiner Oper zu leiten und dieselbe am 29. October — an diesem Tage sollte ursprünglich die Premiere stattfinden — zu dirigiren. Doch die vom Componisten erwarteten Gäste aus musikalischen und journalistischen Kreisen von Paris waren noch nicht angekommen und daher wurde die Premiere auf Wunsch Lazzari's verschoben und auf den 2. d. M. angesetzt. Aber auch am 2. d. sollten wir Armor nicht zu hören bekommen. Laut eines im Jahre 1894 zwischen den Landesbühnen Prags geschlossenen Vertrages stehen die Premieren sämmtlicher deutscher und österreichischer Opern dem deutschen Theater, jene der italienischen und französischen Musikdramen der böhmischen Landesbühne zu. Direktor Schubert erhob nun Protest gegen die Aufführung Armors im deutschen Theater und begründete diesen damit, daß Lazzari französischer Unterthan wäre, sein Name italienisch sei und ein Clavier-Auszug des Werkes nebst deutschem auch französischen Text enthalte. Direktor Neumann behauptete dagegen, daß Lazzari, trotzdem er französischer Staatsbürger sei, dennoch von Geburt ein Oesterreicher ist und bis 1882 in Oesterreich gelebt hat. Nachdem eine Einigung zwischen den beiden Directoren allein nicht zustande kam, hatte am 3. November der Landesausschuß die Frage zu entscheiden und er entschied zu Gunsten des deutschen Theaters. — So ging Armor nach langer Vorbereitung und einer durch den Streit

herbeigeführten noch nicht dagewesenen Reclame erst vorgestern — vor vollem Hause — in Scene.

Der Stoff des Werkes ist der bretonischen Heldensage vom Könige Artus und Armor entlehnt. Die Handlung, wie folgt: Ked, die Königin der Korriganen bewacht mit diesen auf einer öden Felseninsel in der Bretagne, die nach dem Tode des Königs Artus verwaiste Krone. Von den vielen Rittern, die da kamen, den Feen die Krone zu entreißen, vermochte es Niemand, dieselbe zu erringen. Auch Armor naht mitten im Sturme in einem Schifflein dem wüsten Gestade. Armor allein, dem Ritter mit dem goldenen Siegel auf der Stirne, der den Schwur gethan hat, niemals ein Weib zu lieben und sich ganz und gar Gott, dem Herrn, zu ergeben, ist die Krone bestimmt. Während des Kampfes mit Ked öffnet sich sein Visier und die Feenkönigin erkennt in Armor den Helden, zu dem sie sich schon längst voll Liebe hingezogen fühlt. Doch Armor, seines Eides eingedenk, stößt Ked von sich und diese schleudert in wildem Ungestüm die heilige Artus-Krone in's Meer. Da steigt der Geist des Königs Artus aus den Wassertiefen empor, verleiht Armor die Krone und entführt ihn nach seinem Schlosse. Ked folgt nach. Zum zweiten Male bietet sie alles auf, Armor's Gegenliebe zu gewinnen, doch vergebens; Armor bleibt unerschütterlich. In wilder Verzweiflung stößt sich jetzt die verschmähte, stolze Ked den Dolch in die Brust. Die Verwundete erregt Armor's Mitleid, welches sich schnell in das Gefühl der Liebe verwandelt. Seines Eides nicht gedenkend, wirft Armor die Artus-Krone in's Meer, erhebt die in Ohnmacht gesunkene, hilflose Korriganenfürstin, das Band der Liebe mit einem Kusse besiegelnd. Ein von Artus heraufbeschworenes Gewitter zerstört den Palast Armor's, die Fluten bedecken das verfallene Schloß und tragen Armor und Ked auf die wilde Felseninsel zurück. Hier will Armor mit Ked seine Sünde büßen. Er bereut seinen Fehltritt, Artus taucht auf und vergiebt ihm. Ked kann der rasenden Liebesglut jedoch nicht entsagen, schon will Artus den Fluch auf ihr Haupt schleudern, als die Stimme des Herrn ertönt und Ked begnadigt. Umhüllt von einer Wolke schweben nun die Beiden vereint zum Himmel.

Die Artussage hat seit jeher zu den Lieblingsstoffen der Librettisten gehört. Auch an Armor fesselt die Handlung, nur sollte das Textbuch besser durchgearbeitet sein, da viel zu wenig abwechselnde Situationen vorkommen. Die Uebertragung in's Deutsche hat der Componist selbst besorgt. Die Musik ist keine Originalarbeit — wie viele Werke moderner Componisten sind es? Die meisten halten sich eng an bedeutende Muster, die meisten machen gerne bei anerkannten Meistern unrückzahlbare Anleihen. Richard Wagner's Vorbild schwebt ihnen allen vor. Wenn nur alle das Nachempfinden so gut verstehen würden, wie Silvio Lazzari, der sich die Parole aufgestellt zu haben schien: wo alles borgt, kann's Lazzari allein nicht lassen. Hervorragendes Können kann man Lazzari übrigens nicht absprechen; den besten Dolmetsch hierfür besitzt er im Orchester, welches beweist, wie trefflich Lazzari zu instrumentiren versteht. Effekte giebt es hier genug, freilich nicht so zahlreich, wie in den italienischen Verismo-Opern der Giordano, Tasca e tutti quanti, aber auch die solide Tüchtigkeit des Componisten tritt zu Tage. Alles in Allem kein Gewinn für die Musiklitteratur, immerhin aber ein nicht zu unterschätzendes Stück Arbeit eines begabten Componisten, das in der modernen Opernproduction der Gegenwart eine achtbare Stellung einnimmt. Ob andere Bühnen Prag folgen werden, weiß ich nicht, möchte es jedoch bezweifeln. Daß aber Lazzari ein Talent ist, das uns vielleicht früher oder später wirkliche, ehrliche und unbedingte Anerkennung abringen wird, ist Thatsache.

Der dem Werke zu Theil gewordenen Aufführung hörte man es an, daß die Einstudirung unter Leitung des Direktors Angelo Neumann geschah. Die Executirung des Stückes war seitens des Orchesters eine rühmenswerthe, seitens der Darsteller eine ganz ausgezeichnete. Frau Claus verkörperte die Feenkönigin so vorzüglich, wie es eine Sängerin vom Range der Claus eben nur vermag. Ihr Gesang war so hinreißend, ihr Spiel derart durchdacht, daß ihre Leistung allein genügt hätte, das Stück über Wasser zu erhalten, falls es einer solchen Stütze bedurft hätte. — Auch mit der gesanglichen Leistung des Herrn Elsner (Armor) hatte man allen Grund zufrieden zu sein. Die Höhe klang diesmal zwar etwas scharf und gepreßt, doch war dieser Mangel von so viel Vorzügen überwogen, daß die Wirksamkeit seiner Leistung eine sichere bleibt. Die dritte etwas kleinere Partie der Oper sang Herr Max Dawison. Gleich bei seinem Erscheinen bannte er den Zuschauer durch das geisterhafte Aussehen; um wie viel mehr that er dies aber, als er zu singen anfing! So voll und edel, so stark und doch so fein, so feierlich klang das alles, was wir da vernahmen, daß wir immer und immer wieder zu dem Schlusse kamen, in Dawison einen Gesangskünstler par excellence zu besitzen. — Die übrigen unbedeutenderen Partien waren bei den Damen Alföldy, Wiet und Ružek sowie Herrn Hunold gut aufgehoben. Der Chor sang diesmal ein wenig correcter als sonst. — Lazzari, Fr. Claus und die Herren Elsner und Dawison mußten nach jedem Actschlusse wiederholt vor der Rampe erscheinen. Der äußere Erfolg des Werkes war ein starker, ob er aber auch ein dauernder sein wird — darüber lasse ich die Zukunft entscheiden.

Die sonntägige Aufführung der „Zauberflöte" war im höchsten Grade dazu geeignet, das größte Interesse des Prager Publikums wachzurufen und dasselbe in vollen Schaaren in's Landestheater strömen zu lassen. Galt es doch ein Urtheil zu fällen: ein Urtheil über einen Sänger, der bereits für unsere Bühne verpflichtet, eine Bühne überhaupt erst zum ersten Male betreten sollte. Herr Magnus Dawison, ein Bruder unseres in diesem Blatte oft gewürdigten Barytons Herrn Max Dawison, sang den Sarastro. Seine Stimme, ein in der Höhe wie in der Tiefe leicht ansprechender, von edlem Wohlklange erfüllter Baß, gewann dem erst 21jährigen Sänger sofort die Sympathien des gesammten Publikums. Den Gipfelpunkt seiner ersten, erfolgreichen Leistung erreichte Herr Dawison in der Arie „In diesen heiligen Hallen", nach welcher er mehrfach und stürmisch gerufen wurde. Ich beglückwünsche ihn zu diesem so gut ausgegangenen Debut und uns zu einem Bassisten, der uns vollends zu der Hoffnung berechtigt, daß das seit Ehnblad unbesetzte seriöse Baßfach endlich einen Vertreter gefunden hat, einen Vertreter, auf den wir mit der Zeit gewiß ebenso stolz werden dürften, wie wir es jetzt auf den ersten Vertreter des Barytons sind. — Herr Guszalevicz war diesmal äußerst gut disponirt und brachte alle Arien Tamino's zu bester Geltung. Der Papageno ist Herrn Max Dawison wie immer vortrefflich gelungen und so erzielte auch er, gleich seinem stimmbegabten Bruder reichlichen Applaus auf offener Scene und nach den Actschlüssen. Frl. Reich war eine nette Papagena und führte auch ihre kleine Rolle recht gut durch. Frl. Ružek (Königin der Nacht) sang ihre zwei Coloratur-Arien mit bestem Gelingen. Frl. Alföldy war eine nur mittelmäßige Pamina. Gesanglich zufriedenstellend, darstellerisch unzureichend. Die drei Damen Claus, v. Kuttersheim und Carmasini sangen die drei Damen nur befriedigend. Frl. Wiet war ein reizender Knabe, würdig sang Herr Hunold den Sprecher, übertrieben, wie gewöhnlich, tanzte H. Pauli den Schwarzen. Leo Mautner.

Zwickau.

Dieweil ich in meinem Bericht die Concerte genau in der Reihenfolge besprechen werde, wie sie der Zeit nach stattzufinden pflegten, so muß ich mich zuerst einem Concert zuwenden, welches bereits am 22. September von Frl. Schelhaas und den Herren Karg (Clavier), Schäfer (Violine), Deckert (Violoncello) aus Leipzig veranstaltet wurde. Erfreute die Dame durch die geschmackvolle Wahl der Lieder und die stilvolle Ausführung derselben, so

fesselten und imponirten die genannten Herren namentlich durch das wirkungsvolle Zusammenspiel beim Vortrag des Trios in Edur von Karg. Das eben genannte Werk fand eine sehr freundliche Aufnahme, leider aber war der Besuch ein recht schwacher.

Am 7. Oktober veranstalteten die Herren Musikdirektoren Rochlich und Eilenberg mit ihren Kapellen ein Symphonie-Concert, das einem guten Zwecke galt und mit der Symphonie in Emoll v. Gade eröffnet wurde. Gelangte die Symphonie unter Leitung des Herrn Rochlich in liebevollster Hingabe und bei technischer Sauberkeit zur Ausführung, so kamen die Werke „Präludium und Meditation" v. Bach-Gounod und die „Rienzi-Ouverture" von Wagner unter Herrn Eilenberg's Direction mit einem wahrhaft begeisterten Aufschwung zu Gehör. Herr Prof. Döring gefiel ungemein durch den innig-poesievollen Vortrag einiger Kompositionen für das Violoncello, wogegen seine Technik noch nicht zur Bewunderung hinreißen konnte. Als Begleiterin am Flügel fungirte Frau Brauer-Döring in lobenswerther Weise, während der Vortrag zweier Claviercompositionen v. Godard und Jensen weniger befriedigen konnte.

In der ersten geistlichen Musikaufführung sang Frl. v. Broke aus Leipzig kirchliche Lieder von Händel und O. Wermann bei prächtig stimmlichem Wohlklang und andachtdurchdrungener Innigkeit. Warm empfunden und klangschön trug der Chor unter Leitung des Herrn Musikdirektor Vollhardt Werke von Bodenschatz, Prätorius und Wermann vor, Herr Organist Gerhardt aber spielte mit eminenter Virtuosität und sorgfältigster Accuratesse „Präludium und Fuge" v. Bach und „Phantasie-Sonate" von L. Neuhoff, welch' letzteres Werk wohl hochmodern und geschickt ausgearbeitet ist, doch aber schwerlich jemals erbaulich wirken wird.

Freitag, den 21. Oktober, fand das erste Musikvereinsconcert statt, das uns die Symphonie in Bdur von Beethoven brachte, welche mit bewundernswerter Sicherheit und in jeder Beziehung wirkungsvoll vom Orchester unter Herrn Vollhardt's feuriger Leitung zur Wiedergabe gelangte. Nicht minder gut wurden zwei andere Werke ausgeführt, nämlich die reizende Balletmusik v. Gluck-Kretzschmar und die Ouverture zu „Genoveva" v. R. Schumann. Großartig gefeiert wurde Frl. Osborne aus Leipzig, die eine Arie aus „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns und die vier Brautlieder „Der Liebe Lohn, Vorabend, Erwachen, Aus dem hohen Lied" v. P. Cornelius, „Den Zauberer" v. Mozart, „Das Echo" v. Schubert, „Die Treppe" v. Löwe und als Zugabe das Volkslied „Horch, was tönt dort in dem Hain" vortrug. Mit allen Finessen und Vortragsnuancen, sowie zauberhaft stimmlichem Wohlklang kamen sämmtliche Gesangspiecen zur Ausführung. In bewährter Weise besorgte Herr Musikdirektor Vollhardt die Clavierbegleitung.

Einen überaus günstigen Verlauf nahm das erste Concert des Lehrergesangvereins am 29. Oktober, in dem die Chorwerke „Landerkennung" v. Grieg, „Am Meeresstrande" v. L. Neuhoff (eine ansprechende, stimmungsvolle Composition) und „Die Schlacht" v. Franz Curti zur Aufführung gelangten. Mit den beiden erstgenannten Werken erzielte der Verein einen durchschlagenden Erfolg. Viel musikalische Schönheiten und charaktervolle Züge finden sich in dem Curti'schen Werke, doch sind die Gedanken nicht immer bedeutend genug, um den Aufwand der instrumentalen Ausdrucksmittel zu rechtfertigen. Hier vermochten die Chöre wie Solopartien, verdunkelt durch die Instrumentalmassen, nicht genügend zur Geltung zu kommen. Die Solisten des Abends, Frl. Rost aus Berlin, die Herren Concertsänger W. Barth aus Nürnberg und G. Kraußе aus Leipzig erfreuten nicht nur durch die Soli in den Chorwerken, sondern vorher schon mit Vorträgen prächtiger Liederperlen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Se. Hoheit, Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg, verlieh unterm 20. Dezember 1898 Frau Kammersängerin Pauline Metzler-Löwy, Inhaberin der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, dieselbe Auszeichnung „mit der Krone".

— Dresden. Der Königlich Sächsische Kammervirtuos Emil Sauer wurde vom Prinzregenten von Bayern durch Verleihung der goldenen Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Leipzig. Unseren ausgezeichneten Meister des Violoncello, Herrn Georg Wille, hat der Herzog von Altenburg durch die Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone ausgezeichnet.

— Ueber die in jüngster Zeit mit bedeutendem Erfolge aufgetretene Concert- und Oratoriensängerin Frau Elsa Knacke-Jörß aus Berlin berichtet Herr Professor Emil Krause-Hamburg gelegentlich eines Concerts im großen Saal des „Convent-Gartens". Frau Elsa Knacke sang mit klangvoller, angenehmer Mezzo-Sopran-Stimme die Arie aus Tannhäuser „Dich theure Halle" (Wagner), „Ich liebe Dich" (Grieg), „Aennchen im Garten" (Hölzel) und „Da mir alles nun entrissen" (Arie aus Kreutzer's „Nachtlager") und hatte sich großen Beifalls zu erfreuen. Den Glanzpunkt des Abends bildete die Schlußnummer, nämlich der Vortrag des allerliebsten Duetts aus dem „Nachtlager von Granada". Frau Elsa Knacke sang die Partie der Gabriele. Der Beifall, welcher diesen trefflichen Ausführungen gespendet wurde, war ein stürmischer.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste deutsche Aufführung von Perosi's Oratorium „Die Wiedererweckung des heiligen Lazarus" wird in der k. Oper zu Berlin stattfinden. — Daselbst soll auch noch in diesem Winter Lortzing's hinterlassene Oper „Regina" zur Premiere gelangen.

— Paris. „La Burgonde", Oper in vier Akten und sechs Bildern, Text von Emil Bergerat und de Sainte-Croix, Musik von Paul Vidal, erzielte bei der Erstaufführung in der Großen Oper nur einen Achtungserfolg. Während die Librettisten es sorgfältig vermieden haben, auch nur die geringste Annäherung an die Textbücher der Wagner'schen Tondichtungen zu machen, sondern zu dem alten Schema zurückzukehren vorzogen, hat Vidal sich in seiner Orchestrirung weniger skeptisch gezeigt und sich bald an den großen deutschen Meister, bald an die französischen Tondichter angelehnt, so daß seine Musik an Klarheit und Harmonie zu wünschen übrig läßt.

Vermischtes.

— Das verdeckte Orchester nach Bayreuther Muster scheint sich in Paris doch keine Freunde erwerben zu wollen. In der neu eröffneten Komischen Oper war durch den Architekten Granier zum ersten Male in Frankreich der Versuch damit gemacht worden. Die Pariser Componisten, unter ihnen die bedeutendsten, haben sich zu Ungunsten der neuen Einrichtung, der man dort schon den Spitznamen „Musik im Schiffsraum" beigelegt hat, ausgesprochen, und so wird denn in allernächster Zeit bereits das Orchester der Komischen Oper höher gelegt werden. Ein ungeeigneteres Versuchsobjekt als dieses Bühnenhaus mit seinem Repertoire der Spieloper konnte allerdings auch kaum erwählt werden.

— Die Dresdner königliche Capelle und Hofoper wird im März dieses Jahres wieder einen Gedenktag feiern, den zweihundertjährigen Gedenktag der Geburt seines berühmten Capellmeisters, des am 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg geborenen Johann Adoph Hasse, des „Caro Sassone", wie er in Italien seinerzeit genannt wurde. Er und seine berühmte Gattin Faustina Hasse haben die italienische Oper in Dresden im 18. Jahrhuntert zu glänzendster Blüthe gebracht. Im Jahre 1883 wurde sein 100 jähriger Todestag mit der Aufführung seiner Oper „Alcide al bivio" („Herkules am Scheidewege") gefeiert.

— Berlin. Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen. In der Dezember-Versammlung vergangenen Jahres trugen Frau Professor Nicklaß-Kempner und Fräulein Irene von Brennerberg eine Reihe selten gehörter, hochinteressanter Gesänge und Violinstücke vor. Frau Nicklaß-Kempner sang fünf Lieder von Cornelius und solche von Brahms, Grieg, Schubert, Rubinstein, Hugo Wolf und Stein-

bach; Frl. v. Brennerberg spielte Sätze von Wilh. Taubert, De Angelis und Marsick. Fräulein Ida Müller bewährte sich als treffliche Begleiterin. Die sehr zahlreich versammelte Hörerschaft gab ihrem Dank für den erlesenen Genuß durch lebhaftesten Beifall Ausdruck.

— Deutsche Musikernte 1897. Nach einer aus Friedrich Hofmeister's Verzeichnis ausgezogenen Zusammenstellung der Veröffentlichungen des deutschen Musikhandels sind im Jahre 1897 7231 Werke für Instrumentalmusik, 4659 Werke für Gesangsmusik und 384 Schriften u. s. w. erschienen. Unter der Instrumentalmusik nehmen die Einzelstücke für Pianoforte mit 2547 den ersten Platz ein. Während die Mandolinen- und Zitherlitteratur allein 555 bezw. 628 Werke umfaßt, sind für sämmtliche Streichinstrumente im Ganzen 717 und für Blasinstrumente 562 Werke geschrieben worden. Die Musik für volles Orchester ist mit 520 Werken vertreten, sie überragt also sowohl die Musik für Salonorchester (161 Werke) und Streichorchester (21 Werke), als auch die Harmonie- und Blechmusik (252 und 101 Werke) um ein Bedeutendes. Vier Werke sind dem Xylophon, drei der Trommel und zwei dem Janko-Clavier gewidmet. Auch die Kinderinstrumente kommen mit drei Werken zu ihrem Rechte. Die Königin der Instrumente, die Orgel tritt mit 148 Werken auf, das ihr verwandte Harmonium mit 203. Unter der Gesangsmusik überwiegen die Einzelgesänge mit 2202 Werken, doch ist auch an Chorwerken eine Ueber-Erzeugung und noch mehr überflüssige Herausgabe zu bemerken, so daß die berufenen Componisten, die besseren Verleger und Vereine darunter zu leiden beginnen.

— Leoben. Am 27. November fand ein Concert des Leobener Männergesangvereines unter der Leitung des Vereinschormeisters Herrn Anton Menacher, unter der Mitwirkung eines geladenen Damenchores und der Begleitung der Leobener Stadtkapelle statt. Dasselbe muß in der glücklichen Wahl der Vortragsnummern, als auch hinsichtlich der Ausführung derselben als vorzüglich bezeichnet werden. Das treffliche Gelingen des Concertes wurde durch die Tüchtigkeit des Sangmeisters, sowie seiner begeisterten Sängerschaar in sehr erfreulicher Weise erzielt. Mit dem stimmungsvollen „Ständchen" von Franz Schubert, für Männerchor und Clavierbegleitung eingerichtet von C. R. Christinus, welches hübsche melodische Erfindung und wirkungsvolle Modulation aufweist und von der Clavierbegleitung entsprechend unterstützt wird, wurde die Reihe der Vorträge eröffnet. Der frische, belebte Vortrag des packenden, kühn erdachten Chores „Das Trutzlied" mit Baritonsolo und Orchesterbegleitung von Karl Attenhofer erzielte durch die interessante Rhythmisirung einschlagende Wirkung, insbesondere durch die gelungene Wiedergabe der Solopartie des Herrn Heinrich Kschir. Den Schwerpunkt des diesmaligen Abends bildete der vorzügliche, vollste Anerkennung verdienende Vortrag des „Blondel-Liedes" von Robert Schumann, für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung gesetzt von Rudolf Weinwurm. Die Ausführung dieses außerordentlich schwierigen Chores, welcher hinsichtlich des Vortrages, der Intonation und der heiklen Einsätze große Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Chores und seines Dirigenten stellt, war eine Musterleistung des Vereines. Die anmuthigen Sopran- und Altstimmen des Damenchores kamen hierbei zur herrlichen Entfaltung, insbesondere aber das Soloquartett, bestehend aus Fräulein Frida Gassenmayr, Frau Helene Kipfel, den Herren Hans Hausen und Karl Kipfel. Einen unerwarteten Reiz verlieh der Baritonsänger Herr Heinrich Kschir dem Concert. Die Lieder: „Zwei Sternlein fielen hernieder" von C. Bohm und „Horch auf, du träumender Tannenforst" von Weinzierl zeichnen sich durch herrliche und blühende Melodik aus, welche der Sänger mit künstlerischer Vollendung und mit voller Entfaltung seiner mächtigen, edel klingenden Stimme zu Gehör brachte. Eine feinsinnige musikalische Behandlung erfuhr der von C. A. Koschatzky componirte Chor: „Mein Herz ist eine Knospe". Dieser ruhig gehaltene, einfache Chor erzielte durch das Pianissimo und durch das Anschwellen und leise Verklingen der Stimmen eine höchst günstige Wirkung. Die volle Anerkennung jedoch verdient der Vortrag des Männerchors: „Lied der letzten Gothen" mit Orchesterbegleitung von Karl Frodl. Dieser Chor mit wirkungsvollen Dissonanzen, Imitationen und heiklen Einfällen ist eine ganz beachtenswerthe Composition. Der Verein verdient für den Vortrag dieses schwierigen Chores die uneingeschränkteste Anerkennung. Die glänzende und höchst wirksame Vertonung der von A. W. Goitschlag und Karl Götze für gemischten Chor, Orchester und Orgel bearbeiteten „Allmacht" von Franz Schubert bildete den Schluß des Concertes, wobei das oben genannte Soloquartett seine günstige Wirkung abermals nicht verfehlte.

— Die ihrem hochgesteckten Ziele immer treu bleibende „Rivista musicale Italiana" — Torino, Fratelli Bocca — vollendete ihren 5. Jahrgang. Das vierte Heft desselben enthält: Michel Brenet, „Notes sur l'histoire du Luth en France"; Dino Sincero, „La Sonata di F. Eman. Bach"; Hippolyte Buffenoir, „Mozart en France"; Carlo Somigli, „Ueber die Kgl. Oper in München und ihr Repertoire". O. Chilesotti, „Ueber die Scalen": Gaetano F. Foschini, „Die Musik auf der italienischen Ausstellung in Turin 1898." Auf diese inhaltreichen Aufsätze folgt wie gewöhnlich eine kritische Uebersicht über alle wichtigen literarischen Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Musik.

— Als Abwehr gegen die „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" bez. ihres unberechtigten Vorgehens in der Frage der Aufführungssteuer für nichtdramatische Musik veröffentlichte das Bureau der „Genossenschaft deutscher Componisten" ein Flugblatt, dem wir nur den Schlußpassus entnehmen wollen. „Nach wie vor dürfen sich die an der Concertsteuer betheiligten Kreise versichert halten, daß wir einer statutarischen Ordnung der Tantièmenfrage — wenn überhaupt je einmal — so jedenfalls erst dann näher treten werden, wenn zuvor auch die berechtigten Interessen der zu besteuernden Kreise auf das sorgfältigste vernommen und abgewogen worden sind. Denn unter den vielen Gründen, die uns zu einer energischen Stellungnahme gegen das Leipziger Tantièmenstatut gezwungen haben, ist einer der hauptsächlichsten der, daß wir zu einer wirthschaftlichen Schädigung des gegenwärtigen deutschen Musiklebens nie und nimmer die Hand bieten werden. Die Eigenart unseres, mit irgend welchen ausländischen Verhältnissen absolut nicht zu vergleichenden deutschen Musiklebens läßt uns die klare, satzungsgemäße Festsetzung bestimmter Ausnahmen als unerläßliche Nothwendigkeit erscheinen. Auch werden Satzungen, welche die wirthschaftlich schwachen Concertinstitute ganz gleichmäßig nach derselben Schablone belasten, wie die wirthschaftlich starken, die Zustimmung der vereinigten deutschen Componisten nie finden. Doch können wir natürlich dieses Versprechen nur so lange aufrecht erhalten, so lange die Concertinstitute sich auch ihrerseits zu keinerlei Abmachungen verführen lassen, welche die Erstgeburtsrechte der Componisten zu schädigen geeignet sind. Als eine, sowohl vom moralischen, wie vom formal-gesetzlichen Standpunkt aus ganz unerhörte Schädigung unserer Rechte müssen wir aber den Hauptgrundsatz der Leipziger Tantièmenanstalt ansehen, wonach die von ihr vertretenen Verleger und Componisten für sich insgesammt einen Betrag verlangen, der 1% von allen geschützten Werken überhaupt entspricht, wobei also diejenigen Werke inbegriffen sind, deren Autoren der Anstalt gar nicht angehören! Die Anstalt spricht sich folglich das Recht zu, auch von den Werken der 240 Componisten, welche Mitglieder der „Genossenschaft deutscher Componisten" sind, gegen deren ausdrücklichen Willen eine Tantième zu erheben, die erhobene Tantième sodann in die Kasse der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" abzuführen und einfach unter die Theilnehmer dieser Kasse zu verteilen!! Die Würdigung eines solchen „satzungsgemäßen" Verfahrens können wir getrost der öffentlichen Meinung überlassen."

Kritischer Anzeiger.

Das Nibelungenlied. Festspiel von Georg Fuchs, Musik von Pottgießer.

In Episoden soll als „Festspiel", als „ein Stück schlichter (so?) Volkskunst" das mittelalterliche Epos ohne Aenderung in seinen Thatsachen wieder lebendig gemacht werden und zwar durch von der „Sage" vorgetragene *Worte*, durch *Bilder* (auf der Schaubühne) und durch *Musik*, welche die durch die Ereignisse erzeugten Stimmungen an sich oder in gesungenen Chören wiedergeben soll. Die Worte der Sage bestehen aus freien Rhythmen, Reimpaaren und — damit der Wortlaut des alten Liedes „von Zeit zu Zeit gleich einem weihevollen Glockenklang hervordringe" — aus 30 übersetzten Strophen des Nibelungenliedes selbst, doch sind auch letztere theilweise herrlich vom Verfasser verändert worden. Der Urtext, mehr denn 2300 Strophen mußten stark zusammengezogen werden, was namentlich nach dem Ende zu der Nachdichtung bemerkbar wird. Die Chöre, welche der *Componist* gedichtet hat, sind poetisch ziemlich leer ausgegangen, immer sind solche Expektorationen von gewönlichen Menschenmassen herkömmlich allgemein. Auch ein lateinischer Kirchenchor ist verwendet, ein Stück Messe mit dem Anfange des 131. (bei Luther 132.) Psalms, der mit dem Vordersatze abbricht. Die alte lateinische Uebersetzung ist zum Theil unrichtig (für mansuetudinis muß es laborum heißen), das si ist Hebraismus, man muß es in non verwandeln, um die Stelle zu verstehen. Wie kommt überhaupt dieser Psalm in diesen Zusammenhang? Wußte der Dichter des Festspiels nicht, daß er eine Bitte enthält um Vergeltung der Mühen, die David auf sich genommen hat, um sein Gelübde, für Jehovah eine Wohnung zu finden, zu erfüllen? Anderseits soll nicht geleugnet werden, daß

die Dichtung kraftvolle poetische Stellen hat, so die gelungene Schilderung der Jagd im Odenwalde, die Stelle aus dem 6. Bilde, wo die Rachsucht Kriemhild's über die Trauer um Siegfried emporschwillt wie die Welle den weißen Gischt gleich Schlangen über ihren Scheitel schüttet u. s. w. Störend dagegen wirkt die Wiederholung gewisser Wendungen: Weihgesänge wallen aus der Pforte (S. 20), der Hauch der Glocken wallt vom Münster wieder (S. 10); der Kampfruf rauscht brausend durch die Luft (S. 9), das Lied braust (S. 10), Kriemhilde erglänzt, wie der Mond so lichte vor den Sternen steht, (so auch im Urtext) (S. 10); der nächste Chor (S. 11) singt: Kriemhild Ihr seht, gleichwie der Mond, der lichte, vor den Sternen steht; S. 18 sagt Kriemhild von Siegfried: Siehst Du, wie er so herrlich unter Recken steht, gleichwie der lichte Mond im Kranz der Sterne ruht (hier der Urtext wieder verändert), die Glocken brausen (S. 27); der Schmerz zerreißt die Dunkelheit der Hallen (S. 27), der Schmerz seufzt durch finstre Hallen (S. 31). Solche Wiederholungen sollten vermieden werden! Ueberschwängliches Pathos (z. B. S. 29: Nun rafft sie den Sieg mit blutiger Faust, letzt ihrer Rache blutigen Durst; Brünhild „sinkt dumpfen Falles in den Staub, zu Gunther's Füßen stöhnend gestreckt"!) wechselt mit romantischer Sentimentalität (das Gold der Lichter spielte gleich Engelsang um seine Locken; das Vesperglöcklein lud, zart und lauter, eines bittenden Kindes Stimme, zum Dienste Gottes — eine solche Stelle könnte Lenau sehr wohl geschrieben haben — u. s. w.), daneben die Verquickung mit dem ruhigen nüchternen Ton des Epos. Die Ueberschwänglichkeiten sind auch wohl mit auf die gesuchte und gehäufte Anwendung der Allitteration zu setzen. Nicht als Druckfehler, sondern als offenbarer Sprachschnitzer ist anzusehen S. 30 u. 31: „Die Weihe der Sühne für Siegfried, des herrlichsten, grausen Mord!" Der Rhythmus wechselt je nach dem Inhalte der Worte fortwährend, wodurch sich die Wirkung bei guter Deklamation allerdings erhöht. Noch eins: Ob man die Magen und Mannen sagen kann vor einem Publikum, das möglichst (es handelt sich wie gesagt, um die Erweckung unseres nationalen Epos) mannigfaltig gedacht werden soll, ist fraglich; nicht Jeder besinnt sich auf das Wort mâc, Seitenverwandter, aus seiner Schulzeit her.

R. W.

Aufführungen.

Aachen, 27. Oktober. 1. Städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath. Weber: Ouverture zu „Oberon". Mendelssohn: Concert für Violine mit Orchester, Emoll; Herr Pablo de Sarasate. Strauß: „Tod und Verklärung", Tondichtung für großes Orchester, Werk 24; „Der Abend" (Gedicht von Schiller) für 16stimmigen Chor a cappella und „Don Juan", Tondichtung nach Nic. Lenau, für großes Orchester, Werk 20; Unter Leitung des Componisten. Sarasate: Spanische Tänze für Violine; Herr Pablo de Sarasate. Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg".

Berlin, 13. Dezember. Löwe-Verein. Willibald Alexis-Fontane-Abend. Alexis-Gruppe: Der Lindenbaum, Op. 80 Nr. 1; gemischter Chor; Der späte Gast, Ballade, Op. 7 Nr. 2 und Walpurgisnacht, Ballade, Op. 2 Nr. 3; Frau Käthe Grünberg-Wiegand; General Schwerin, Ballade, Op. 61 Nr. 2 und Wer ist Bär? (Der Bär), Op. 64 Nr. 4; Herr A. N. Harzen-Müller; Fridericus Rex, Ballade, Op. 61 Nr. 1; Herr Julius Zarneckow; Rüberettig; Männerchor. Zwischentheil: Die Einladung, Legende, Op. 76 Nr. 1 und Der Weichdorn, Legende, Op. 75 Nr. 2; Frau Luise Klosseck-Müller; Das Milchmädchen, Legende, Op. 36 Nr. 1 und Des fremden Kindes heiliger Christ, Legende, Op. 33 Nr. 3; Frau K. Grünberg-Wiegand. Fontane-Douglas-Gruppe: Becker: William und Margaret (Der schwarze Douglas), Ballade; Herr August Hensel. Plüddemann: Der schwarze Douglas, Ballade; Herr Jul. Zarneckow. Clement: Ein Jäger, Lied; Frau L. Klosseck-Müller. Keudell: Das Herz von Douglas, Ballade; Herr August Hensel. Sommer: Jung Douglas und Schön Rosabell, Ballade; Herr A. N. Harzen-Müller. Archibald Douglas, Ballade, Op. 128; Herr August Hensel. In der Marienkirche, Op. 81 Nr. 4; gemischter Chor.

Speyer, 31. Oktober. Künstler-Concert. Fräulein Margarethe Baginski, Violine; Fräulein Agda Lysell, Clavier und Fräulein Polly Victoria Blumenbach, Gesang. Grieg: Sonate, Gdur, für Violine und Clavier. Lieder: Beethoven: In questa tomba; Brahms: Sehnsucht und Vergebliches Ständchen. Bruch: Romanze, Amoll, für Violine. Beethoven: Andante, Fdur, für Pianoforte. Lieder: Lassen: Sommerabend; Wagner: Träume; Bohm: Still wie die Nacht und Bruck: Zigeunerart. Wieniawsky: Concert, Dmoll, I. Satz und Polonaise, Ddur, für Violine. Chopin: Scherzo, Bmoll, für Pianoforte. Bizet: Chanson Bohême aus der Oper „Carmen". Hubay: „Hejl Kati" aus den Czardas-Scenen, für Violine.

Worms, 30. Oktober. Concert des Männergesangvereins unter gefälliger Mitwirkung des Fräulein Tony Canstatt, Concertsängerin aus Wiesbaden, des Herrn Lehrer Gg. Zimmermann von hier und der ganzen Militärkapelle, Reg. 118. Direktion: Herr Fr. Ludwig. Herr Kapellmeister Fr. Schneider. Wallace: Ouverture zu „Maritana", Orchester. Chöre: Witt: Nur im Herzen und Gall: Mädchen mit dem rothen Mündchen. Gesänge: Schubert: An die Leyer; Schumann: Auf dem Rhein und Liebeslied; Brahms: Dort in den Weiden. Rietz: Morgenlied, Chor mit Soloquartett. Goltermann: 2 Sätze Allegro moderato und Andante aus dem Violoncell-Concert in Amoll; vorgetragen von Herrn Leucht. Attenhoffer: Der Barde Lenz, für Solo, Solo-Quartett, Männer-Chor und Orchester. Leoncavallo: Phantasie aus „Bajazzi", Orchester. Chöre: Dakowicz: Das Vöglein und Dregert: Zieh' hinaus. Gesänge: Dorn: Wenn Zwei sich lieben; Tinel: Wiegenliedchen (nach dem Französischen von Tarteret) und Hildach: Lenz. Kremser: Prinz Eugen nach der ältesten Aufzeichnung von 1721, für Chor und Orchester. Kretschmer: Eriksgang und Krönungsmarsch, aus der Oper „Die Folkunger", Orchester.

Concerte in Leipzig.

12. Januar 1899. 12. Gewandhaus-Concert: Symphonie (Nr. 3, Fdur) von Brahms. „Die Ideale", symphonische Dichtung (nach Schiller) von Liszt. (Zum 1. Male.) Gesang: Fräulein Camilla Landi.

17. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Francesco d'Andrade.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Januar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wkzeck in Prag.

Don Lorenzo Perosi.

Nicht Mascagni und dessen Iris sind das große Ereigniß des diesjährigen Italiens, sondern der 25 jährige Kleriker Lorenzo Perosi, dessen Werke: die Auferweckung des Lazarus am 4. Dezember zum ersten Male und: die Auferstehung Christi nach mehrmaligen Wiederholungen am 19. Dezember hier zum letzten Male aufgeführt wurden.

Don Lorenzo Perosi stammt aus einer Musikerfamilie, machte seine ersten Studien unter seinem Vater und bildete sich dann weiter in Mailand und Regensburg aus: er ist darum mit beiden Schulen, der italienischen wie der deutschen, gleichmäßig innig vertraut. Er ist ein sogenanntes frühreifes Genie. Die Leichtigkeit mit der er schafft, ist erstaunlich. In den letzten 4 Jahren hat der junge Musiker nicht weniger als 12 Oratorien in die Welt gesetzt. Da er Priester ist und sich zudem ausschließlich der geistlichen Musik widmen will, so ist er in allerkürzester Zeit der verzogene Liebling der klerikalen Gesellschaft Italiens — die keineswegs klein und jedenfalls sehr mächtig ist — und damit auch der Liebling des Vatikans geworden. Man spricht von ihm nur noch als dem neuen Palestrina. Bach und Händel werden ohne viel Umstände zu seinem Vergleiche herbeigezogen, kaum daß man der Verdi und Brahms noch in seiner Gegenwart zu gedenken wagt — alles dies wohlverständlich in den klerikalen Blättern, denn die anderen haben über Don Lorenzo noch nicht den Verstand verloren. Für das erstere dieser beiden Oratorien — die Auferweckung des Lazarus — hatte der Verleger und Unternehmer Ricordi zur Aufführung das Teatro Costanzi gewählt, in dem im übrigen auch allerhand Dinge gelegentlich vorgeführt werden. Darauf hatte sich der Cardinalvikar beeilt, allen Geistlichen Roms den Besuch dieses Hauses zu untersagen — nicht so sehr, weil dem frommen Kirchenfürsten dieser Ort allzu weltlich vorkam, sondern weil der Vatikan beschlossen hatte, sich selbst und seinem Lieblinge durch die Vorführung des zweiten Oratoriums ein großes, glänzendes allen unschönen Zufälligkeiten entrücktes Fest zu bereiten. Don Lorenzo Perosi wurde zu Tortona, also in Piemont geboren. Daß darum Turiner Blätter in Verzückung geriethen, ist vielleicht verständlich, denn in Italien gilt wirklich noch der Prophet etwas in seinem Lande; aber eine Römische Zeitung, die sich nach weitverbreiteter italienischer Sitte ihre Kritiken wie Anzeigen bezahlen läßt, wofür dann wieder der sogenannte Kritiker seitens des Unternehmers großmüthig — und wenn letzterer ein Millionär ist — auch großartig entschädigt wird, eine solche Zeitung nannte das erstere der beiden Oratorien ohne weiteres die musikalische „Göttliche Komödie". Man kann wirklich für Geld nicht mehr verlangen. Bei solcher Reklame ist es denn auch nur natürlich, daß die Häuser, in denen diese Werke aufgeführt werden, gewöhnlich völlig gefüllt, Gallerie und Stehplatz überfüllt sind, und daß an manchen Abenden eine ganze Reihe von Damen, die nicht mehr stehen und athmen konnten, halb ohnmächtig herausgeschafft werden mußten. Ich hatte die „Auferweckung des Lazarus" schon in Turin gehört. Es war die vierte Darbietung. Das ungewöhnlich große königliche Opernhaus war in der That gestopft voll. Trotz alledem vermocht sich das Publikum nicht zu erwärmen, und man sagte sich zum Schluß ziemlich allgemein: wir haben da doch eigentlich gar nichts Rechtes zu hören bekommen.

Die Worte zu dem eben genannten Oratorium sind ziemlich getreu dem lateinischen Text des Evangelium Johannis entnommen. Das Werk selbst besteht aus zwei Theilen, deren erster mit den Worten schließt: „Sie — Maria — gehet hin zum Grabe, daß sie daselbst weine";

es folgt dann, ähnlich wie beim Schlusse des zweiten Theiles, eine Hymne. Die zweite Hälfte schließt mit den Worten des Herrn: „Löset ihn — Lazarus — auf und lasset ihn gehen“. Mustert man diesen etwas dürren Text des Evangeliums, so wird man schnell gewahr, daß der Anregungen zu musikalischen Empfindungen darin sehr wenige sind. Es sind deren nur zwei, diese beiden allerdings von außerordentlicher Bedeutung. Im ersten Theil: „Ich bin die Auferstehung und das Leben“ — im zweiten: „Vater, ich danke Dir, daß Du mich erhöret hast“ — nur daß an beiden der junge Lorenzo völlig achtlos vorübergegangen ist. Dagegen hat sich an zwei anderen Stellen seine schildernde Kunst etwas auffällig gemacht. Vor den Worten: „Viele Juden aber waren zu Martha und Maria gekommen, um sie ihres Bruders halber zu trösten“ — verfällt der jugendliche Tondichter, um die Bewegung zu charakterisiren, auf ein hüpfendes Tanzmotiv; und zu jener gewaltigen inneren Erschütterung kurz vor der Erweckung des Toten: Jesus fremuit in semetipsum — hat Don Lorenzo einen Ton gefunden, den man am zutreffendsten mit dem einer Kindertrompete vergleichen mag. Eine einzige Phrase in dem ganzen Werke hat vielleicht wirkliche charakteristische Bedeutung, nur daß sie wie überhaupt die ganze Partie des Christus von dem Sänger heruntergebrüllt wurde, als wäre er ein italienischer Zeitungsausrufer. Das Pubikum, wie schon erwähnt, erweist sich all' diesen Wundern gegenüber, trotz schmetternder Reklame, nahezu theilnahmlos — und das mit Recht. Es wird da von Anfang bis zu Ende von allerhand sinnlich schönen, im übrigen aber durchaus belanglosen melodischen Phrasen umrauscht, von denen auch nicht eine in sein Inneres zu dringen vermag. Don Lorenzo Perosi ist ein geborener Musiker, aber für's erste wenigstens ein ganz hilfloser Tondichter. Er kennt alle Stile und Formen von Palestrina bis auf Wagner und bedient sich ihrer, indem er spielselig von dem einen zum andern hinübergleitet, ohne sich jedoch je dabei zu fragen, ob die gewählte sich auch mit dem Empfindungsgehalt des Augenblicks decke. Er ist noch mehr Kind darin, als seine 25 Jahre schon argwöhnen ließen. Das sehr große Teatro Costanzi war natürlich überfüllt, die ganze weiße Aristokratie, die Königin an der Spitze, war zugegen, alle von dem besten Willen beseelt, diese neueste gloria Italiens auf das freundlichste zu begrüßen: gleichwohl hat das Werk derartig Fiasko gemacht, daß der erbitterte Ricordi sich jetzt weitere Vorführung verbat und Heilung für die empfangene Wunde in Deutschland suchen will.

Völlig anders verliefen die Nachmittage, an denen der Vatikan seine Gäste zur „Auferstehung Christi“ nach der Kirche der Santi Apostoli einlud. Freilich, Se. Heiligkeit, der große Gefangene des Vatikans, fehlte ebenso, wie Ihre Majestät die Königin; aber im übrigen hatte die ganze schwarze und weiße Aristokratie sich hier ein Stelldichein gegeben. In der vordersten Reihe nahm der Kardinalvikar, von 16 Kardinälen umgeben, Platz; dahinter und daneben folgten Erzbischöfe, Bischöfe, Monsignori; dazwischen schöne Frauen, glitzernde Uniformen und das zahllose Heer des niederen Klerus. Es war wieder einmal wie in der guten alten Zeit: ganz Rom war zugegen und damit zugleich vorwiegend das klerikale Rom. Die Kirche glich einem Opernsaale. Plötzlich erlöschen, genau wie bei der großen Oper, die Flammen, und der kleine, knabenhaft ausschauende Priester erhebt seinen Stab. Aehnlich wie das frühere Oratorium zerfällt auch dieses in zwei Theile; der erste ist dem Evangelium Matthäi (Capitel 27, Vers 50—66) entnommen, beginnt mit dem letzten Augenblicke des Herrn und endet damit, daß die Pharisäer den Stein am Grabe versiegelten; der zweite folgt dem Evangelium Johannis (Capitel 20, Vers 1—23); Maria Magdalena kommt zum Grabe und siehet, daß der Stein hinweg war, bis zu der Stelle hin, wo der Auferstandene die Worte spricht: „Nehmet hin den heiligen Geist!“ Dieser Theil hat vor dem andern den großen Vorzug voraus, daß er belebter gestaltet ist; er entnimmt der biblischen Erzählung nur die bedeutsamsten Momente und verwebt mit dieser geschickten, bald in Duos, bald in Chören die Charfreitags- und Osterlieder der katholischen Kirche. Im zweiten Theil bespielsweise ist das vielbehandelte gregorianische Halleluja als immer wiederkehrendes Leitmotiv behandelt worden. Gleichwohl ist auch hier von der Musik nicht allzuviel Erfreuliches zu vermelden. Jedenfalls ist Don Lorenzo für solche Aufgaben viel zu jung; seine Musik hat keinen Charakter, sie könnte ebenso gut zu den Geschlechtstafeln in der heiligen Schrift wie zum ABC oder zu den Genusregeln des großen Zumpt geschrieben sein. Wenn ihn seine Jugend hierbei nicht entschuldigt, so muß er sehr flach in der Empfindung und sein Gefühl muß ohne Phantasie sein. Den Todeskampf des Herrn gleich zu Anfang umwebt die Musik mit süßester Melancholie; die Trompete, die dazwischen fährt und deren Ton den Todesschrei des Herrn verdeutlichen soll, wird ein jeder weit eher für ein Weckhorn halten, das zwei Liebende aus ihrer Verlorenheit aufstören soll. Gleich darauf fällt ein Servirbrett mit etwa hundert Tassen und Tellern zu Boden. Rathlos späht man in dem verdunkelten Raume nach jener Stelle des Textbuches, die das Unverständliche erklären soll und liest mit Mühe: „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stücke, von oben bis unten aus; und die Erde erbebte, und die Felsen zerrissen, und die Gräber thaten sich auf.“ Der Chor der Apostel im zweiten Theil setzt mit einer Bewegung ein, die lebhaft an Scenen aus dem „Pariser Leben“ oder ähnlichen Operetten erinnert. Ohne Zweifel geht dem jugendlichen Musiker charakterisirende Kraft ab; ebenso Innerlichkeit und religiöse Erhebung. Dafür ist sein technisches Vermögen sehr groß; und über die Leere der Empfindung mag hier zu Lande wenigstens der rein äußerliche Glanz seines Orchesters hinwegtäuschen. Merkwürdig an diesem Italiener ist, daß er keine Melodie zu erfinden und rechtschaffen zu verarbeiten vermag, es sind immer nur melodische Phrasen, die von Zeit zu Zeit belang- und zusammenhanglos auftauchen und verschwinden. Obschon der zweite Theil seines letzten Oratoriums mit dem immer wiederkehrenden Halleluja äußerlich sehr wirksam ist, fehlt doch seinen Chor- und Orchestermassen bei allem hellen Glanze die Macht.

Auch in diesem Punkte wird Don Lorenzo sicherlich noch viel zu lernen haben. Aber so wie er auch jetzt schon ist, entspricht er vielleicht musikalisch am ehesten dem mehr auf äußere und sonnige Pracht gerichteten Wesen der römischen Kirche. Dabei haben es natürlich auch die anwesenden, sehr zahlreichen Kleriker nicht vergessen können, daß der gefeierte Held des Tages ihr Amtsbruder ist; sie haben ihm zugejubelt, daß der Dom davon erdröhnte; bei guten und schlechten Anläßen rasten Beifallsstürme durch den alten Bau, nicht blos das „Halleluja“, nein auch den „Todeskampf des Herrn“ wollte man zweimal, dreimal hintereinander genießen. Die klerikalen Blätter sind ganz aus dem Häuschen. Der Papst hat den glücklichen Musiker neben dem Kastraten Mustapha zum Leiter der sixtinischen Kapelle

gemacht und seinem Vater einen Orden verliehen. Doch fürchte ich: von all' den Herrlichkeiten wird wenig übrig bleiben, wenn das gerühmte Musikstück in Deutschland zur Aufführung kommen sollte, — vielleicht nur — der Orden und die — Kapellmeisterstelle.

Emil Mauerhof (Rom).

Concertaufführungen in Leipzig.

1. Januar. Das nach altüblicher Sitte am Neujahrsabend abgehaltene 11. Gewandhaus-Concert eröffnete Herr Paul Homeyer mit dem festlich gestimmten und kunstvoll gearbeiteten Allegro aus der Orgel-Sonate Op. 22, Gmoll von Carl Piutti. Herr Josef Joachim spielte in klassisch schöner Weise Mozart's Violinconcert Nr. 5 in Adur und Concert für Violine mit Streichorchester (Amoll) von J. S. Bach, ein echter Bach und doch wie neu, prickelnd, zart, mächtig. Glänzend war die Leistung des Orchesters unter Arthur Nikisch's Leitung in Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"; entzückend gelang ihm der feierliche Schluß. Unvergleichliches aber bot es mit der vollendet schönen Wiedergabe von Beethoven's 5. Symphonie, nach deren mit wahrhaft geistigem Aufschwung gespielten Schlusse die Begeisterung des Publikums kein Ende finden zu wollen schien.

B. F.

Correspondenzen.

Berlin, 10. Dezember.

Ein „vierhändiges", „zweiflügeliges" Paar, die Damen Hollody und Kelen, bereiteten mir ein nur mäßiges Vergnügen. Ich finde die Combination von zwei Clavieren nur dann berechtigt, wenn dadurch solche Compositionen zu Gehör gebracht werden, die man nicht auf einem Clavier allein spielen kann. Sobald aber, wie bei diesen zwei Pianistinnen der Fall, die vorgetragenen Werke solche sind, die auch ein Pianist allein ausführen kann, so ist die Hinzuziehung eines zweiten Claviers überflüssig und unkünstlerisch. Abgesehen davon, vermochten die Leistungen der beiden Concertgeberinnen weder technisch noch geistig sonderlich zu interessiren.

Der vierte Symphonieabend der königlichen Capelle unter Weingartner's Leitung vermittelte die Bekanntschaft einer aus Balletstücken Gluck'scher Opern zusammengesetzten Orchestersuite von Felix Mottl. Sofern dadurch einige Bruchstücke aus heute in Vergessenheit gerathenen Gluck'schen Opern gerettet worden sind, ist Mottl's Arbeit keine verlorene Mühe. Das Ganze ist aber nichts weiter als ein besseres Potpourri, in welchem auch manche Geschmacklosigkeiten unterlaufen, wie die Zusammenkoppelung von Stücken, die durchaus nicht zusammengehören. Freilich birgt eine solche „compilatorische" Blumenlese nicht so viel Gefahr in sich als das Arbeiten mit eigenen Themen.

Die zweite Nummer brachte instrumentale Stücke aus der Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Die Symphonie, welche die Opuszahl 17 trägt, ist für Chöre, Gesangssoli und Chorrezitative componirt und besteht aus: 1. Introduktion. 2. Romeo allein. 3. Capulet's Garten in nächtlicher Stille. 4. Königin Mab, die Traumfee. 5. Julien's Leichenzug. 6. Romeo am Grabe Capulet's. 7. Finale. Von diesen wurde Nr. 2, 3 und 4 gespielt. Besonders gefiel letztere, ein phantastisches, duftiges Orchesterscherzo, in dem Berlioz' meisterhafte Instrumentationskunst glänzt. Außerdem enthielt das Programm: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und die Haydn'sche Symphonie Gdur mit dem Paukenschlag.

12. Dezember. V. Philharmonisches Concert. Schon vor zwei Jahren hatte Arthur Nikisch in einem Philharmonischen Concert, und zwar ebenfalls mit dem Philharmonischen Chor, wie gestern Abend, die IX. Symphonie von Beethoven aufgeführt. Selbst zwei der gestrigen Solisten, die Herren Dierich (Tenor) und v. Milde (Baß), wirkten damals mit. Die Aufnahme war 1896 eine ziemlich laue; gestern war sie um einige Grade wärmer, was auch dem Umstande zuzuschreiben ist, daß gestern der Saal ausverkauft war. Aber ein solcher Enthusiasmus, wie sonst Nikisch zu entfesseln vermag, war keineswegs zu bemerken. Liegt das an dem Dirigenten, der mit Beethoven nicht viel anzufangen weiß? Ich behaupte: nein. Schon früher habe ich die Bemerkung machen müssen, daß es für einen Dirigenten nichts Undankbareres giebt, als eine Symphonie von Beethoven aufzuführen. Die meisten Concertbesucher, die wohl von der Größe Beethoven's oft gelesen haben, aber besonders mit seinen letzten Werken wenig vertraut sind, warten immer auf den Augenblick, der ihre blasirten Nerven tüchtig durchschütteln wird, sie erwarten von den vornehmen Schöpfungen dieses Meisters die heftigen, beinahe schmerzhaften Erschütterungen, die man auf musikalischem Gebiete manchem modernen Erzeugnisse zu verdanken hat. Kommt dieser Moment nicht — und das ist meistens der Fall —, so sind sie enttäuscht, und da man Beethoven doch nicht dafür verantwortlich machen kann, so ist man geneigt, die Schuld für das ausbleiben des erwarteten Genusses dem Kapellmeister zuzuschreiben. Es muß allerdings konstatirt werden, daß ein Weber, Spohr und sogar ein Mendelssohn sich dem grandiosen Werke theil kühl, theils absprechend gegenüberstellten und daß ein David Strauß die neunte „den Liebling eines Zeitgeschmacks nannte, dem in der Kunst nur das Barocke als das Geniale, das Formlose als das Erhabene gelte." Diejenigen, die also nicht für die neunte schwärmen, können sich damit trösten, daß sie sich in ganz anständiger Gesellschaft befinden. Die Aufführung war auch gestern eine vortreffliche. Nur die Solisten (die beiden oben Genannten und Frl. Hiller, Sopran, und Frau Stephan, Alt) ließen manche Wünsche unbefriedigt. Das Concert, das dem Gedächtnisse Beethoven's geweiht war, wurde mit der „Pastorale" eröffnet. Abgesehen von dem zweiten Satz „Scene am Bach", in welchem das zu schleppende Tempo und manche Ungenauigkeiten in den Einsätzen störten, gewährte auch diese Leistung des geschätzten Dirigenten einen hohen Genuß.

15. Dezember. Herr Waldemar Lütschg, ein Russe, wenn ich nicht irre, hat mir mit seinem Concert in der Singakademie einen sehr vortheilhaften Eindruck hinterlassen. Er prunkt nicht mit seiner Technik, obgleich er eine hochentwickelte und ausgeglichene sein eigen nennt, er phrasirt mit Geschmack und gesundem musikalischen Verständnis und seine Vorträge gewähren einen wirklichen Genuß. Am wohlthuendsten berührt sein weicher, gesangreicher Anschlag, den man auch bei sonst tüchtigen Pianisten heutzutage leider oft vermißt. Er hat richtig erkannt, daß das Instrument für unverschuldete Mißhandlungen durch seine rauhesten Klänge sich rächt, wogegen es für zarte Liebkosungen durch den poesievollsten Ton dankt. Er gehört entschieden den Besten seines Faches an und wir werden voraussichtlich von dem jungen Künstler noch öfters hören.

Einen ungetrübten Genuß bereitete Frl. Mary Forrest in ihrem letzten Liederabend. Leider läßt sich die geschätzte Sängerin zu selten öffentlich hören. Das lärmende Sichvordrängen so vieler Mittelmäßigkeit verscheucht eben das Gute, das sich bescheiden zurückzieht. Desto angenehmer war es, diese Künstlerin einmal wieder auf dem Podium zu begrüßen. Ihre sich an die besten Traditionen des italienischen bel canto anlehnende Gesangsmethode und ihre tiefempfindende, echt musikalische Natur vereinen sich zu einem harmonischen Ganzen, zu einer auserlesenen künstlerischen Erscheinung. Alle Stile, der altitalienische, der klassische deutsche, der modern französische und italienische, finden in ihr eine geeignete Interpretin. Auch in ihrem letzten Concerte waren diese verschiedenen Genres ver-

treten und allen wurde sie gerecht. Sie mußte sich auch zu vielen Zugaben verstehen. Nur ihre Mitwirkung hätte sie sorgfältiger wählen sollen. Was in aller Welt hat sie dazu bewogen, die noch in der Anfängerschaft steckende Violinistin Anna Rhode zu acceptiren? Zwar ist das Gesichtchen der jungen Geigerin allerliebst, desto unreiner und unfertiger waren ihre Vorträge.

Mein Vertreter berichtet mir: Der fünfte Vortragsabend der Freien Musikalischen Vereinigung bot wieder des Interessanten viel. Neben vier Präludien aus dem wohltemperirten Clavier, zu denen Adolf Stemmler ein zweites Clavier hinzucomponirt hat, waren es Lieder von W. Mauke, welche durch ihren Stimmungsgehalt eine freundliche Aufnahme fanden. Richard Frank's Trio für Clavier, Violine und Cello ist ein gediegenes Kammermusikwerk, das, wenn auch Orginalität nicht eben seine starke Seite ist, immerhin sich durch zielbewußte und wohlklingende thematische Arbeit Freunde erwerben wird. Frl. Coën sowie die Herrn Ackroyd und van Lier erwirkten dem liebenswürdigen Werk durch eine flotte Wiedergabe wohlverdienten Beifall. Den Schluß bildeten vier Männerchöre von Wilhelm Handwerg, welche 25 Herren vom Berliner Liederkranz unter der Leitung des Componisten mit großer Verve sangen. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Hannover, 1. Januar 1899.

Wir stehen hier inmitten einer musikreichen Saison, die, wie überall, auch bei uns gewohnheitsgemäß neben vielem Schlackenhaften Körner gediegenen Goldes gebracht hat. Die strenge Ausscheidung des reinen Metalls läßt sich oft nicht so leicht bewerkstelligen, weil eben die Mittelmäßigkeit mit kräftigen Trieben sich an das Auserlesene gerade auf dem Gebiete der Kunst nur allzu begehrlich hinanwagt. Ich will's im Nachfolgenden versuchen, indem ich dem Leser die Höhepunkte unseres Kunstlebens unter Nichtbeachtung des Unzulänglichen vorführe.

Unser Königliches Theater steht mit seinen Opernaufführungen und Abonnementsconcerten mit Recht im Mittelpunkte unserer musikalischen Erscheinungen. Zwar sind die bisher gebrachten Neuheiten und Neueinstudirungen nicht zahlreich; auch fehlen dem Repertoire noch immer die Bühnenwerke aus Richard Wagner's letzter Schaffensperiode. Ein besonderes Verdienst aber war es, das musikalisch und dramatisch wirksame Werk eines weniger bekannten Componisten, den Matteo Falcone von Gerlach, über welche Oper ich schon zur Zeit ihrer ersten Aufführung einiges berichtete, in die Oeffentlichkeit einzuführen, und zwar gleich in solch einstimmig von nah und fern anerkannter vollendeter Form. Zugleich gab gerade diese Vorstellung den zahlreich zugereisten Fremden, namentlich Opernvorständen, Gelegenheit, unser vorzügliches Ensemble zu bewundern. Leistungen in der Art, wie sie die Inhaber der Hauptrollen: Fr. Thomas-Schwartz, Frl. Polna, die Herren Zarest und Scheuten am genannten Abend dargeboten, müssen einer jeden größeren Bühne zur Zierde gereichen. Ich bemerke im Anschluß hieran gleich, daß auch in der aus Amsterdam zu uns gekommenen Coloratursängerin Fr. Engel-Sewing das Theater eine gute Acquisition gemacht hat, wie auch Frl. Hertling, die früher in Mainz engagirt war, als stimmgeschulte Soubrette anfängt, das Interesse unserer Theaterbesucher mehr und mehr zu gewinnen. In Gastrollen wirkten in der letzten Zeit Herr Battisti vom Theater des Westens aus Berlin als Raoul und Herr Urlus von der Kgl. Oper in Amsterdam als Lohengrin.

Von den in der „Achtzahl" vorgemerkten Abonnementsconcerten der Kgl. Capelle sind bereits vier, zum größten Theil vom kgl. Capellmeister Kotzky dirigirt, verwirklicht worden. Die Auslese an symphonischen Werken war dabei gering; dagegen boten die Mitwirkenden: der kgl. Opernsänger B. Hoffmann-Berlin, Eugen d'Albert, P. de Sarasate und vor allem die Kammersängerin L. Lehmann mit der Schlußscene aus der Götterdämmerung Hervorragendes, woran naturgemäß auch das Orchester gebührend Antheil nahm.

Von den übrigen Concertaufführungen der letzten Zeit erfreute sich die seit Jahren hierorts unterbliebene Messias-Aufführung von der Hannov. Musikakademie unter Leitung J. Frischen's die weitgehendste Antheilnahme, die ebenso sehr den choralen, als den solistischen Aufgaben, mit deren Ausführung Frl. E. Hiller-Stuttgart, Fr. Beck-Radecke hier, Herr Grahl-Berlin und Herr F. Davies-London betraut waren, nach Verdienst zugewandt wurde. Die Kammermusik erfuhr durch die meist aus kgl. Kammermusikern bestehenden musikalischen Genossenschaften: dem Hänflein-, dem Killer-Quartett, dem Sahla-Trio, der Vereinigung für Blasinstrumente und Clavier die weitgehendste Pflege. Neuheiten boten die durchgehend mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit aus den Werken der Klassiker und der Nachblüthe derselben: Brahms, aufgestellten Programme nicht; überall vermerkt man aber das Walten einer dem Höchsten und Schönsten zugewandten Sinnesart der Ausführenden. Zu den vornehmsten Veranstaltungen unserer Stadt müssen ferner die in ihrer Beliebtheit nur nach Werth geschätzten Musikabende des Hofpianisten Lutter gerechnet werden, deren verflossenen zwei außer dem künstlerisch gebildeten Clavierspiel des Concertgebers zugleich die Mitwirkung von gern gesehenen Gästen: Joachim, Burmester und Frau Sanderson vermittelten. Durch Liederabende erfreuten ebenfalls die nicht geringe Zahl ihrer Verehrer der Kammersänger Brune und die Altistin Frl. Wolterck. Von auswärtigen Kunstkräften haben nur die bekannte Altistin Fr. Geller-Wolter und Frl. L. Menar aus Dresden eigene Concerte veranstaltet, beide mit namhaftem künstlerischen Erfolge. Eine Reihe von Concerten, die vom Hannov. Männergesangvereine, der Neuen Liedertafel und den zahlreichen Kirchenchören arrangirt waren, ferner mehrere um die Weihnachtszeit abgehaltene Wohlthätigkeitsaufführungen, die auch mit bewährten hiesigen und fremden Kräften verwirklicht wurden, vervollständigen das im Vorangegangenen in seinen Grundzügen festgehaltene Bild der ersten Hälfte unseres dieswinterlichen Concertlebens. A. Hartmann.

Magdeburg, 9. November.

II. Städtisches Concert im Stadt-Theater. Die Ouverture zur Oper „Anacreon" von Cherubini, mit welcher das zweite Städtische Concert eröffnet wurde, ist nächst den „Abenceragen" und den übrigen Ouverturen: „Lodoiska", „Wasserträger", „Portugiesischer Gasthof", „Elisa", die bekannteste und beliebteste Meister Cherubini's, welcher als Direktor des Pariser Conservatoriums starb. Von seinen kirchlichen Werken sind viele Messen und ein Requiem (Cmoll) bekannt geworden. Dem Ideengehalt nach schwankt diese Anacreon-Ouverture zwischen dem Mozart- und Haydn-Styl, bewahrt aber trotzdem eine gewisse Eigenart, welche auch heute noch sympathisch wirkt. Unser städtisches Orchester unter der zielbewußten Leitung des Herrn Musikdirektor Kauffmann brachte diese Ouverture stylgemäß zur Geltung. Als „Haupt- und Prachtnummer" war P. Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie auf dem Programm vorgesehen, jenes große Tongedicht, welches man gar nicht oft genug hören kann. Auf den Programmen des städtischen Orchesters ist die Symphonie des „genialen" russischen Componisten kein Fremdling und hat schon öfter eine ausführliche Besprechung erhalten. Wir wollen daher nur an das wundervolle und gesangreiche zweite Thema des ersten Satzes erinnern, wo die Violinen (Ddur) und Celli eine glühende Beredtsamkeit entfalten, um gleichsam die trüben, schmerzvollen und quälenden Gedanken des ersten und letzten Satzes vergessen zu machen! Das sind Contraste! Das sind wahrhaft geniale Gedanken eines fühlenden edlen Menschen! Und nun soll noch jemand behaupten, daß die russische Nation keine „bedeutenden" Componisten hätte! Wie sprüht und funkelt es im „Allegro vivace", wie wunderbar wird der

schmerzvolle und klagende letzte Satz durchgeführt! Sonnenblicke gewahrt man eigentlich nur im „Allegro con grazia", wohl eine Perle der modernen Orchesterlitteratur.

Die Symphonie wurde im Ganzen vorzüglich wiedergegeben, nur der III. Satz hätte noch lebhafter genommen werden müssen. Der Solist des Abends, Kammersänger Dr. Raoul Walter aus München, entzückte uns zunächst durch die vollendete Wiedergabe der Romanze aus Euryanthe von C. M. v. Weber: „Unter blühenden Mandelbäumen, an der Loire grünem Strand". Herrn Walters Organ, ein heller biegsamer Tenor, spricht fast in allen Lagen gleich gut an. In den Liederspenden: Sonett III, „Sei mein!" „Komm, wir wandeln zusammen", von P. Cornelius trat dies besonders eclatant hervor; wie ausdrucksvoll und musikalisch sang Herr Walter die Müllerlieder („Wohin?", „Halt", „Danksagung an den Bach", „Ungeduld") von Schubert. Der Künstler erhielt vielen durchaus gerechtfertigten Beifall. Wir hoffen diesen tüchtigen Künstler bald wieder zu hören! — An weiteren Orchesternummern enthielt das Programm noch die einzig schöne „Einleitung zum III. Akt der Meistersinger" und die vielgespielte akademische Festouverture von J. Brahms.

11. November 1898. Stadttheater. J. E. Halévy: „Die Jüdin". Der Componist der Oper „Die Jüdin", welche am Freitag Abend bei mäßig besetztem Hause in Scene ging, Halévy (eigentlich Haymann-Lévy), hat außer dieser seiner weitverbreiteten Opernschöpfung noch die Opern: „Der Blitz", „Guido und Ginevra", „Katharina Cornaro", „Das Thal von Andorra" geschrieben. Alle diese Opern haben aber nicht den entferntesten Erfolg gehabt wie die „Jüdin".

Wenn auch die heutige Aufführung einen sehr guten Verlauf nahm, so können wir doch unsere Bedenken betreffs unserer hochgeschätzten Sängerin Frl. Häbermann nicht unterdrücken. Es betrifft „die Forcirung" des Stimmorgans. — Der tüchtige Wiener Musikgelehrte Dr. F. Gehring schrieb vor 10 Jahren im Feuilleton der „Deutschen Zeitung" einen „offenen" Brief, worin er sein Bedauern darüber ausspricht, daß Sänger und Sängerinnen mit ihren Stimmmitteln bei nicht ökonomischem Verbrauch, bald zu Ende kommen. Und wahrlich, Gehring hat Recht. Es ist bedauerlich, wie die größten und stärksten Stimmen auf der Bühne vorzeitig zu Grunde gerichtet werden, aber nicht infolge des Umstandes, daß der menschliche Organismus den Anforderungen der neuen Bühnencomponisten nicht mehr gewachsen sei, sondern einfach deshalb, weil die Schulung der Stimmen sich nicht den Anforderungen des neuen Styls, bei dem das Wort mehr gilt als der Ton, angepaßt hat. — Fast alle deutschen dramatisch-musikalischen Gesangschulen leiden an dem Fehler, daß sie aus der italienischen Schule etwas mit herüber genommen haben, was dort in Italien dazu geführt, daß der Gesang eine Entwicklung nahm, welche der Instrumentalmusik eigen ist! An Stelle des Wortes und des Vortrages traten beherrschend reich mit Triller und Coloraturen ausgestattete Melodien, die Sprache wurde zurückgedrängt, der Stimme wurde volle Freiheit eingeräumt, sie wurde nicht als Theil des Sprachorganismus, sondern als selbständiges Instrument angesehen. — Diese Betrachtungen drängten sich uns bei der heutigen Aufführung der Jüdin auf. An diesem Abend feierten Frl. Häbermann (als Recha) und Herr Hanschmann (als Eleazar) Triumphe, wie sie eben nur tüchtigen Bühnenkünstlern zu Theil werden. Frl. Häbermann hat uns heute so recht an Therese Vogl (München) erinnert. Als Recha stand die Künstlerin auf einem Boden, wo sie alle Vorzüge der Künstlerschaft im hellsten Lichte erscheinen lassen kann. Wie immer, lag auch bei dieser Rolle ihre Stärke in der Durchführung des auf's Höchste gesteigerten „Affektes", die ihr am Freitag mit überwältigender Macht gelang! Mehr noch aber hat sie uns Bewunderung abgerungen, daß sie auch die zarten Regungen der Recha so gut wiederzugeben verstand, daß sie auch ergreifend schön war. Den Höhepunkt ihrer Leistung fanden wir im 2. Act in dem Aufschrei, mit dem Recha sich auf den Stuhl wirft, als Leopold ihr sagt: „Recha, ich bin ein Christ". Hier bringt die Künstlerin schmerzvolle Accente mit den dazu nöthigen Gesten an, ein Seufzer, der den Zusammenbruch allen Glückes als liebenden Mädchens in überzeugenderer Weise zum Ausdruck bringt, als es der schönste gesungene Ton vermöchte. Im Ganzen war die Recha des Frl. Häbermann eine Leistung von stets imponirender Kraft und oft überwältigender Schönheit, aber — zu Stande gebracht durch ein gefährliches Anstrengen ihrer Stimme.

Dieser Recha stand ein in der Anwendung der Mittel wie im erzielten Erfolge ähnlicher „Eleazar" in Herrn Hanschmann zur Seite, jener schlaue Juwelier, der der Prinzessin Eudora mit gleißnerischer Miene (des Juden!) den Schmuck überreicht.

Herr Hanschmann führte seine eben nicht leichte Partie mit sehr gutem Erfolge und nach schauspielerischer Seite ausgezeichnet durch. Eine sehr erfreuliche Leistung bot Frau Stammer-Hindermann als Prinzessin „Eudora". Vornehm muß diese Prinzessin sein, aber muthig und liebenswürdig; das sind Eigenschaften, mit denen Frau Stammer-Hindermann reichlich ausgestattet ist. Und so schuf die Künstlerin eine Gestalt, die anmuthiger war, als es der Autor wohl beabsichtigt hat. Herr Elmhorst konnte mit seinem Leopold nicht so zur Geltung kommen. Neben einer Recha wie Frl. Häbermann und einer Prinzessin wie Frau Stammer-Hindermann hatte er einen schweren Stand. Den würdigen Cardinal gab Herr Schlauer befriedigend, Herr Hüpeden sang und spielte den Ruggiero durchaus angemessen, auch sein Costüm war sehr geschmackvoll. Den Kaiser Sigismund gab Herr Feldner, während Herr Niesen den Officier der kaiserl. Leibwache darstellte. Das Orchester hielt sich auf der Höhe, auf der es bei der Aufführung der „Hugenotten" war. Die dem Orchester von Halévy gestellte Aufgabe ist in Bezug auf geistige Vertiefung lange nicht das, was ein Beethoven oder Wagner bietet. Halévy weiß aber von dem modernen Rüstzeug des Orchesters immer den richtigen Gebrauch zu machen; auch die Ouverture und die Vorspiele zum II. und V. Act fanden glänzende Wiedergabe.

Der vom gesammten Ballet ausgeführte Walzer (Act I) und Pas sérieux (III. Act) stellten der Ballettmeisterin Jos. Strengsmann ein ehrendes Zeugnis aus! Herr Capellmeister Paul Großmann leitete den musikalischen Theil mit großer Umsicht und musikalischem Feingefühl.

Richard Lange.

München, 2. Dezember 1898.

Lieder-Abend von Amalie Simkiewicz (Alt), unter Mitwirkung von Philipp Aringer (Violine), Clavierbegleitung: Herr Josef Schmid.

Dies war von all den Concertabenden, welche ich seit Beginn dieser Saison mitmachte, der dritte, welcher thatsächliche Beachtung verdient und der Concertgeberin wohlverdiente Ehren eintrug. Amalie Simkiewicz sang diesmal noch bedeutend besser als vergangenes Jahr, obwohl sie schon ganz entschieden Berechtigung auf Anerkennung hatte. Ihre Stimme ist voller, tönender Alt von garnicht geringem Umfange. Dabei ist diese Sängerin sich stets vollkommen klar, was sie dem jeweiligen Tondichter, welchen sie zu Gehör bringt, schuldig ist. Erst gab sie uns von Franz Schubert: „Gesänge des Harfners", „Liebesbotschaft", „Litanei auf das Fest Allerseelen"; dann von Robert Schumann: „Stille Liebe", „Ständchen" und: „Der arme Peter". In allen trat entschiedene Gestaltungkraft zu Tage, selbständige Auffassung und — was beim Singen doch immer die Hauptsache ist — richtige Behandlung der Stimme. Es ist Amalie Simkiewicz weniger darum zu thun, unter allen Umständen zu zeigen wie sehr sie zu schreien vermag, als sie es sich klugerweise und in feinsinnigem Empfinden angelegen sein läßt, den Hörern eine schöne Freude zu bereiten dafür, daß sie ihrem Concertabende anwohnen. Sie ist auch eine muthige Dame, denn sie wagt es, noch nicht eigentlich bekannte Tondichter bekannt zu machen und während ihren Pausen junge

Instrumentalkräfte dem Publikum vorzuführen. So sang sie von dem hier lebenden Componisten Anton Beer: Vier Gesänge: „Lied der Trauer“, „Allein mit der Natur“, „Bitte“ und „Des Knaben Berglied“. Ueber diese Schöpfungen selbst enthalte ich mich vorerst noch jeden Urtheiles, denn da ich sie heute zum erstenmale hörte, kann ich noch nicht behaupten sie zu kennen. So viel allerdings ist mir schon klar, daß man sich erst an sie gewöhnen muß, daß sie nur von einer, geistige Bedeutung besitzenden Persönlichkeit gesungen werden können und daß sie ungeheuer schwierig sind. Daß Amalie Simkiewicz, welche alles immer auswendig singt, nur einen einzigen und noch dazu nichts gerade verderbenden Fehler darin machte, ist ein weiterer Beweis von ihrer musikalischen und gesanglichen Tüchtigkeit. Robert Franz war vertreten mit den drei Liedern: „Auf dem Meer“, „Vöglein, wohin so schnell?“ und „Er ist gekommen in Sturm und Regen“. Darauf folgten noch Franz Liszt's: „Angiolin dal biondo crin“ und Hugo Wolf's: „Gesang Weyla's“. In dem Vortrage all dieser Lieder hat Amalie Simkiewicz sich als Sängerin von Verstand und richtigem Empfinden glänzend bewährt. In Josef Schmid besaß sie freilich auch den Begleiter, welcher es mit selten zu findender Geschicklichkeit versteht: den Singenden sich anzupassen und so den Ansprüchen an die Begleitung gerecht zu werden. Philipp Aringer, dieser junge Violinvirtuose, welcher ehedem Clarinettist war und mit 21 Jahren begann sich für die Violine auszubilden, bewies mit seinem Vortrage von Paganini's: „Violinconcert in Ddur“, und Wieniawski's „Romance“, daß er vollauf besitzt, was Herrn Oskar Biehr nur in der Einbildung eignet: die ausgesprochene Berechtigung zum Concertspieler. Es ist eine schöne Freude das Ergebnis solch eisernen Fleißes mit zu erleben und diesen eisernen Fleiß auch noch mit unverkünstelter Bescheidenheit vereint erkennen zu dürfen. Philipp Aringer ist auf dem besten Wege ein Violinist von Bedeutung zu werden. Sein Ton ist rein und klar, seine Bogenführung sicher und gewandt, sein Vortrag bezeugt, daß er einzudringen und die ihm gestellte Aufgabe zu lösen vermag. Philipp Aringer indessen mag sich, gleich Anton Beer, bei Amalie Simkiewicz bedanken, welche großmüthig und tapfer die Beiden der größeren Oeffentlichkeit vorstellte!

3. Dezember 1898. Zum Besten eines Richard Wagner-Denkmales. Lieder-Abend von Hertha Ritter. Unter gütiger Mitwirkung der Herren: Hoftheatercapellmeister Bernhard Stavenhagen und Kammermusiker Bruno Hoyer.

Wenn Hertha Ritter ein Concert giebt, so kann der Unternehmer jederzeit sicher darauf rechnen, daß die Karten ausverkauft werden. Wunder ist das übrigens gar keines, wie wir ja heute Abend wieder erleben konnten, indem wir Hertha Ritter den vierten, unbestreitbar über das Maß der Alltäglichkeit hinausreichenden Concertabend danken. In ihren Darbietungen zeigt sich Hertha Ritter als eine vollkommen in sich abgeschlossene, selbständige Eigenart. Daß sie ein Weib von Geist und Gemüth ist, beweist allein schon die Zusammenstellung ihres Programmes: drei der schöneren Lieder Ludwig Thuille's standen an der Spitze desselben: „Jahreszeiten“, Op. 7 — „Nachtlied“ Op. 7 — und „Nächtliche Pfade“ Op. 7. Diesen folgte die gleiche Anzahl von Richard Strauß: „Morgen“, Op. 27 — „All meine Gedanken“ Op. 21 und: „Hoffen und wieder verzagen“, von welchen die Künstlerin das zweite wiederholen mußte. Es ist übrigens merkwürdig, daß gerade Ludwig Thuille und Richard Strauß, von welchen wir im „Teuerdank“ und Guntram“ so — glücklicherweise — einzig dastehende Opern erhielten, so wirklich wundervolle Lieder zu geben vermögen, wie ganz besonders das Dahn-Strauß'sche: „All meine Gedanken“ . . . Eine vollendetere Wiedergabe, als sein reizendes Töchterlein den Liedern: „Schlichte Weisen“ verleihen kann, vermöchte Alexander Ritter nicht zu beanspruchen. Die drei sinnigen Felix Dahn'schen Gedichte: „Du mein edles Blümelein“ — Op. 2, „Allem, was die Lust auf Erden bringet“, sowie: „Bei dir muß ich mich aller Kunst“ — sind vom Componisten im tiefsten Herzen nachempfunden und von der jungen Künstlerin in innerster Seele durchlebt. Besonders das dritte, welches ja schon als Gedicht zu den schönsten gehört, was das deutsche Liebeslied überhaupt besitzt, ist seiner dichterischen Schönheit voll entsprechend von Alexander Ritter in Musik gesetzt und von Hertha Ritter meisterlich wiedergegeben worden. Von den weiteren zwei Felix Dahn'schen, ebenfalls von ihrem Vater componirten Gedichten: „Wer da sieht die Augen Dein“ — und „Ach Gott, wie sollt' ich singen“ — wurde das erste mit geradezu stürmischem Beifall wiederholt verlangt . . . Auch für zwei so große Künstler, wie Bruno Hoyer einer auf dem Horn und Hof-Theatercapellmeister Bernhard Stavenhagen auf dem Clavier ist, war es nach solchen Leistungen nicht gerade leicht, das Publikum zu erobern, welches gerade Werke von Ludwig von Beethoven in besonderer Vollendung wiedergegeben verlangt. Allein wie die beiden Vortragenden diese Sonate spielten, das war denn doch von solch echter Künstlerschaft, daß die Anwesenden, bezwungen von solchem Können, ihrem Dank in langanhaltendem, freudigem Beifall Ausdruck verliehen . . . Als darauf abermals Hertha Ritter erschien, wurde sie mit einem wahren Sturm von Zurufen und Jubel begrüßt. Sie begann die zweite Abtheilung mit Wilhelm Mauke's künstlerisch bedeutendem „Wenn du Natur am schönsten bist?“ Op. 30, welchem drei geradezu entzückend schöne Lieder Bernhard Stavenhagen's folgten: Lenau's: „Der schwere Abend“, dann: „Der Sennerin Sonntagslied“, und das geradezu hinreißend componirte Björnson'sche: „Ingrid's Lied“, an welchem das Publikum sich gar nicht satt hören konnte. Operndirigent ist Bernhard Stavenhagen keiner, wenigstens heute noch nicht; aber sein Clavierspiel und seine Tondichtungen sind unbestreitbar allerersten Ranges. Siegmund von Hausegger bietet in Martin Greif's: „Mittag im Felde“ mehr Melodie, als sein ganzer entsetzlicher „Zinnober“ aufzuweisen vermag, an welchen mich auch seine Composition des Julius Bierbaum'schen Gedichtes „Extase“ nicht gerade sehr angenehm erinnerte. Prachtvoll dagegen ist wieder das von Hans von Bronsart der geistreichen Künstlerin überlassene Wildenbruch'sche: „Letzte Bitte“, welches ich auch gerne einmal von dem herrlichen Baryton Theodor Bertram's hören möchte. Richard Wagner's wundervolle Melodie zu Victor Hugo's „Erwartung“, sollte den Schluß des Abends bilden, allein die liebenswürdige Hertha Ritter dankte dem jauchzenden Beifall noch durch Zugabe von Franz Liszt's unvergleichlichem: „Es muß ein Wunderbares sein“, aus Redwitz' „Amaranth“.

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 21. November 1898.

Nachdem im Vorjahre eine populäre „Ring“-Aufführung den gewünschten materiellen und künstlerischen Erfolg errungen hatte, ging auch heuer die Direktion daran, einen solchen Cyklus zu veranstalten. Materiell hat sich der Erfolg auch diesmal eingestellt, künstlerisch vermochte er bis heute nicht in allen Stücken zu befriedigen.

„Das Rheingold“, das Vorspiel zu der Trilogie, ging am Samstag den 12. dieses Monats vor ausverkauftem Hause in Scene. Die Aufführung verlief ziemlich glatt und gut, doch kann ich mich der Bemerkung nicht enthalten, daß uns seinerzeit unvergleichlich bessere Rheingold-Vorstellungen geboten wurden, ein Umstand, der darauf zurückzuführen ist, daß das Werk jetzt mit zumeist zweiten Kräften besetzt ist. — Mit dem Loge des Herrn Guszalevicz kann ich mich principiell nicht einverstanden erklären; darstellerisch läßt er fast alles zu wünschen übrig und gesanglich bietet er auch nicht das, was er bieten könnte. Die Auffassung dieser Partie ist eine ganz verfehlte und deshalb wäre es zu empfehlen, bei den nächsten Reprisen des Rheingold den Loge von Herrn Elsner singen zu lassen, welcher dem Charakter dieses Gottes gewiß näher rücken würde.

Hatte mir der Loge des Herrn Guszalevicz scharfen Tadel entlockt, so entlockt mir der Wotan des Herrn Max Dawison uneingeschränktes, höchstes Lob. Nur derjenige, der Dawison gehört hat, als er zum ersten Male den Wotanspeer führte, vermag die Fortschritte zu erkennen, die dieser unermüdlich pflichteifrige, stimmgewaltige Künstler bei uns gemacht hat. Die reifste Auffassung seiner Rolle, die stimmlich entzückende Wiedergabe derselben ließen uns auch an diesem Abende keinen Augenblick im Zweifel, daß wir es mit einem hervorragenden Künstler zu thun haben. An Frl. von Kuttersheim hatte demzufolge dieser Wotan keine ebenbürtige Gemahlin. Ihre Mittel reichen nicht aus, die Fricka auch nur ein klein wenig zur Geltung zu bringen. Die beiden Riesen wurden von Herrn Haydter (Fasolt) und Herrn Magnus Dawison (Fafner) recht ansprechend gesungen, wenn wir auch auf die imposanten Gestalten der früheren Vertreter dieser Partien, sowie auf wuchtige Stimmen verzichten mußten. Herr Hunold war ein guter Alberich, Herr Gärtner (Donar), Laubner (Froh) und Frl. Wiet (Freia) waren befriedigend. Die Erda übernahm Frl. Carmasini, da sich Frau Claus unpäßlich meldete.

In der Tags darauf folgenden Aufführung der Walküre sang deshalb Frau Sofie Sedlmair von der Wiener Hofoper die sonst von Frau Claus gegebene Brünnhilde. Frau Sedlmair zeigte sich als wahre Meisterin der Darstellungskunst, konnte jedoch mit der offenbar angegriffenen Stimme nicht denselben Erfolg erzielen wie Frau Claus, bei welcher sich bekanntlich zu derselben vorzüglichen Eigenschaft der Sedlmair, noch glänzende Stimmmittel hinzugesellen. Herr Max Dawison ist ein Wotan, der im Streite mit Brünnhilde doch stets Recht behält. Diesmal war er besonders bei Stimme. Sein „Abschied" machte wie immer einen großen, tiefen und erhabenen Eindruck. Herr Elsner ist als ein trefflicher Siegmund bekannt, dagegen wird Frl. Alföldy als Sieglinde allem Anscheine nach auch in Hinkunft nur mittelmäßig bleiben. Auch der Hunding hätte mehr gewirkt, wenn für Herrn Haydter unser früherer gewaltiger Hunding Johannes Elmblad eingesprungen wäre. — Das Rheingold dirigirte Herr Markus und hielt sich recht wacker. Durch emsigen Fleiß und Eifer hat er es dahin gebracht, nun auch die schwierigsten Werke trefflich zu leiten. — Ein erst 28 Jahre alter Prager, Josef Stransky, machte bei der Walküre einen kühnen Versuch. Er, der früher als Opernrecensent eines unterdessen nicht mehr erscheinenden hiesigen Blattes, der „Neuen musikalischen Rundschau" die Feder geführt, nahm den Taktstock in die Hand und schwang sich aus dem Zuschauerraum auf das Dirigentenpodium. Wenn's auch nicht so ging, wie der Debutant und der Zuhörer es wollte und der dritte Akt sogar bedenkliche Schwankungen aufwies, Talent besitzt Stransky ohne Frage, sonst hätte es zu dem Versuche ja auch nicht kommen können. Möge seine Laufbahn sich so gestalten, wie wir sie ihm wünschen.

Im böhmischen Nationaltheater gastiren gegenwärtig die Coloratursängerinnen Gabriele und Emilie Christmann und erzielen mit ihren Darbietungen das größte Aufsehen. In Delibes' „Lakmé", Rossini's „Barbier", Verdi's „Traviata" und Donizetti's „Lucia" lassen die Künstlerinnen jedesmal abwechselnd ihre glänzende Kehlfertigkeit bewundern. Wie ich höre, sollen sie auf Engagement gastiren; ein solches wäre natürlich sehr wünschenswerth, da die böhm. Oper durch den Abgang der Frau Petzold-Sitt, welche sich im vorigen Monate als Norma vom Publikum verabschiedet hat, ohne jede Vertreterin des Coloraturfaches dasteht.

Am 20. d. M. kam der zweite Theil des Nibelungen-Ringes „Siegfried", am 27. der grandiose Schluß, die „Götterdämmerung" zur Aufführung. Auch diesmal war das Haus zur Gänze vom Publikum gefüllt, ein deutlicher Beweis, welch' große Wagnergemeinde Prag besitzt. Allerdings kann man jetzt, 15 Jahre nach des Meisters Tode, nicht mehr so recht von Wagnerianern und Anti-Wagnerianern sprechen, da jetzt wohl jedermann, — vorausgesetzt, daß er überhaupt in einer solchen Frage in Betracht kommen kann — Wagner huldigt

Die Siegfried-Vorstellung stand auf gewohnter Höhe. Wie immer waren es auch diesmal Frau Mathilde Claus und Herr Max Dawison, nach diesen, erst in einiger Entfernung, Herr Elsner, die den Glanz der Aufführung bildeten. Einen erhabeneren Wanderer als der Dawison's und eine hinreißendere Brünnhilde als die der Frau Claus kann man sich aber auch nicht wünschen, denn in beiden Künstlern sehen wir die Vollkommenheit der Interpretation Wagner'scher Gestalten Auch Herr Elsner erwarb sich Dank seines frischen Organes viel Anerkennung Ueberraschend gut löste Herr Pauli als Mime seine Aufgabe. Er war in dieselbe völlig eingedrungen und wirkte durch seine reife Charakteristik Der gute Alberich des Herrn Hunold und das Waldvöglein des Frl. Ružek sollen auch nicht unerwähnt bleiben. Sehr beneidete ich den Siegfried: er verstand das Vögelein — ich verstand kein Wort.

In der Götterdämmerung erweckte die Neubesetzung der Partie des Hagen mit unserem ersten Barytonisten Max Dawison Interesse. Wie in Leipzig Otto Schelper und Schütz, so sollte auch bei uns der Baryton dieselbe singen. Herr Dawison hat durch seinen Hagen bewiesen, daß er auch Partien, die außer dem Bereiche seines Faches liegen, auf's Vorzüglichste durchzuführen versteht. Gleich im Anfang fesselte er durch eine Maske, die an Charakteristik alle Erwartungen übertraf. Sein Organ, in lyrischen Partien von bestrickendem Wohllaute, hatte hier wieder die energische, markige Klangfarbe. Mächtig erscholl sein Hoiho im zweiten Akte und neben vielen anderen, war auch die Stelle „Meineid rächt ich" von außerordentlich packender Wirkung. — Hinreißender die Brünnhilde zu singen, wie Frau Claus, ist wohl kaum möglich. Ich habe schon letzthin darauf hingewiesen, welche werthvolle Kraft wir in ihr für das Wagnerfach besitzen. Elsner ist ein tüchtiger Siegfried, wenn er auch nicht allen Anforderungen zu entsprechen vermag. Am Besten gelang ihm die Erzählung im Walde. Unser Waldvöglein-Kužek hätte bezüglich der Textaussprache bei unserem Siegfried-Elsner lernen können. Bei seiner Erzählung verstanden wir wohl, was früher das Waldvöglein nicht zustande gebracht hat. Fräulein Rey (Waltraute) hatte insofern einen schwierigen Standpunkt, als sie ihre Scene mit einer gar zu bedeutenden Partnerin, Frau Claus, durchzuführen hatte. Dennoch gelang es ihr, sich mit allen Ehren aus der Affaire zu ziehen: Gesang und Darstellung waren recht zufriedenstellend. Frl. Ruttersheim ist eine liebliche Gutrune, Herr Hunold ein befriedigender Gunther. Die Rheintöchter sangen rein aber „schwammen" nicht. Die Regie Director Neumann's war vorzüglich, was ja selbstverständlich ist, da Neumann selbst es war, der s. Z. Wagner's Intentionen direct auf sich wirken lassen konnte.

Herr Markus hat durch die Leitung des Rheingold, Siegfried und der Götterdämmerung gezeigt, daß er ein guter Kapellmeister ist. Wenn man bedenkt, daß dieser Künstler, dessen frühere Leistungen auf ziemlich niedriger Stufe standen, binnen kurzer Zeit und ohne erst lange zu probiren, drei so schwierige Werke zum ersten Male und im Ganzen und Großen recht wacker dirigirt hat, die Aufführungen glatt und ohne große „Schnitzer" verliefen, muß man Herrn Markus nur Anerkennung zollen. Gewiß hat Herr Markus noch Vieles zu studiren, Vieles weiter auszuarbeiten, ehe er eine tadellose orchestrale Aufführung der Tetralogie liefern wird, doch mit Rücksicht darauf, daß er erst einige Monate als Kapellmeister thätig ist, will ich seine diesmalige Leistung voll anerkennen und hoffen, daß sich in der im Frühjahre stattfindenden Wiederholung der Tetralogie manches zu seinen Gunsten ändern wird.

Leo Mautner.

Wien, Dezember 1898.

K. K. Hofoperntheater. Wir haben bereits in unserem vorigen Berichte mittheilen müssen, daß die gegenwärtige Bühnenleitung das Interesse des Publikums weniger durch Novitäten wie durch Neuscenirung und veränderte Besetzung der dem Repertoire angehörenden Opern zu erwecken sich bestrebt, und können auch im Monate November nur über gleiche Thaten berichten.

Von diesen von Direktor Mahler scenirten und selbst dirigirten Opern erwähnen wir zuerst die als „neuscenirt" angekündigte Vorstellung von Weber's „der Freischütz", in welcher die Partie des Caspar, die bisher von Herrn Reichenberg mit dem besten Erfolge stets durchgeführt wurde, diesmal Herrn Ritter zugetheilt war, der schon stimmlich, da er Baritonist, für die Partie des Caspar ungeeignet und überdies auch für derlei Charakterrollen nicht die nöthige Darstellungsgabe besitzt. Was nun die neue Inscenesetzung anbelangt, die man in einer effectreicheren Ausgestaltung der Wolfschluchtsscene erwartete, hatte das von Direktor Mahler angeordnete Arrangement wirklich etwas ganz Neues geboten, indem er die ganze Wolfsschlucht mit ihren Geistererscheinungen und ihrem Teufelsspuk einfach wegließ und den Kugelguß in einem engen Felsenthale, sich vollziehen ließ. Diese eigenmächtig vorgenommene Abänderung erfuhr jedoch eine so allgemeine Mißbilligung, daß bei der nächsten Freischütz-Aufführung die Wolfsschlucht wieder in ihre alten Rechte eingesetzt werden mußte und Direktor Mahler das Publikum durch eine von ihm neuscenirte Don Juan-Vorstellung zu entschädigen bemüht war, bei welcher er in der Mozart'schen Instrumentation eine „Verbesserung" vornahm, indem er die Serenade im zweiten Act von der Harfe spielen ließ, obzwar in der Don Juan-Partitur keine Harfe verwendet wird. Die veränderte Besetzung bestand darin, das die Partie des Don Juan, bisher eine Glanzleistnng Ritter's, Herrn Demuth zugetheilt war, dessen Darstellung das Sinnliche und Ritterliche, das die Charakterisirung des Don Juan verlangt, gänzlich vermissen ließ, während Fräulein von Mildenburg, welchem die Partie der Donna Anna zugewiesen, nicht nur in schauspielerischer Beziehung gänzlich ungenügend, sondern auch den Beweis lieferte, nicht im Besitze jener Gesangstechnik zu sein, die zu der Wiedergabe Mozart'scher Partien unverläßlich ist. Frl. v. Mildenburg wurde auf Grund eines äußerlich erfolgreichen Gastspieles in Wagner's „Nibelungen" engagirt, ohne daß daran gedacht wurde, sich vorerst zu überzeugen, ob dieser Gast auch die nöthige gesangliche Vollendung und schauspielerische Schulung besitze, um auch anderen Partien, als denen der Wagner'schen Musikdramen gerecht zu werden; und nachdem auch das Auftreten dieser Sängerin als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" ein gleich ungünstiges Resultat lieferte, wurde der Versuch gemacht, ihre Leistungsfähigkeit in einem anderen Musikstil zu erproben und ihr in der von Direktor Mahler neuscenirten „Aida" von Verdi die Titelrolle zugewiesen; doch zeigte es sich, daß Frl. von Mildenburg sich auch in der Tonsprache Verdi's nicht verständlich machen könne und überhaupt noch nicht jene künstlerische Reife erlangt hat, deren es bedarf, um an einer Opernbühne ersten Ranges wirken zu können. Auch das von der gegenwärtigen Bühnenleitung engagirte — bisher nur in kleineren Partien verwendete — Frl. Kusmitsch, das in dieser Aida-Vorstellung die Rolle der Amneris zu verkörpern hatte, erwies sich als gänzlich ungenügend, und so dürften diese ununterbrochenen Mißerfolge die Bühnenleitung zur Ueberzeugung geführt haben, daß veränderte Besetzungen mit zweiten oder dritten Kräften keine Anziehungskraft ausüben und sie verschrieb den königl. sächsischen Hofopernsänger Sebastian Hofmüller aus Dresden zu einem Gastspiele. Sein erstes Auftreten als David in R. Wagner's „Meistersinger" konnte jedoch auch nicht als ein erfolgreiches bezeichnet werden. Ohne nennenswerthes Stimmmaterial und mit einer nicht ganz einwandfreien Gesangstechnik wußte er überdies durch manche zu groteske Züge in seiner Darstellung eine störende Ungleichheit hervorzubringen und machte in seiner gesammten Leistung einen so gleichgiltigen Eindruck, daß er zu keinen weiteren Gestrollen aufgefordert wurde und Direktor Mahler es sich nicht mehr verhehlen konnte, daß durch derartige Neubesetzungen und Gastspiele das Interesse des Publikums nicht erhalten werden könne. So entschloß er sich endlich zur Inscenirung einer Novität, welcher Entschluß ihm dadurch so schwer wurde, da, wie wir erwähnten, er jede Novität selbst dirigiren will und die ohnedem schon sehr in Anspruch nehmenden Direktionsgeschäfte einem Theaterdirektor nicht genügende Zeit zum Studium von drei bis vier Novitäten im Jahre, wie dieses gebräuchlich, gewähren. Obwohl die letzte Novität zwar nicht, wie in Nummer 51 dieser Zeitschrift ein Wiener Berichterstatter irrthümlich angeführt, die im Januar 1898 aufgeführte Oper „Djamileh" von Bizet war, sondern die den 23. Februar zur Darstellung gelangte „Bohême" von Leoncavallo, waren dennoch gerade zehn Monate verflossen, als am 9. Dezember die zweite Novität dieses Jahres: „Donna Diana" nach Moreto's bekanntem Lustspiel (in der West'schen Bearbeitung) von R. v. Reznicek das Lampenlicht unserer Hofoper erblickte. Daß diese Oper keine Repertoirebereicherung bilden könne, mußte jedem erfahrenen Kapellmeister schon aus deren Partitur und, wenn ihm dieses Urtheilsvermögen nicht beschieden, aus den bisherigen Bühnenerfolgen dieser Oper klar sein. Dieselbe konnte sich an keiner Bühne Deutschlands lange auf dem Spielplane erhalten; eine theilweise Ausnahme hiervon machte nur jene Stadt, in welcher diese Oper auch ihren Verleger hat. Hier wurde „Donna Diana" öfter aufgeführt. In Graz, dem Geburtsort des Componisten, war ein unzweideutiger Mißerfolg zu verzeichnen und in Wien wurde diese Oper höflich, aber entschieden abgelehnt. Der Beifall, der nach den Actschlüssen erscholl, galt nur den ausgezeichneten Leistungen der Mitwirkenden, welche mehrfach hervorgerufen wurden und so liebenswürdig waren, den Componisten in ihre Mitte zu nehmen, daß es sich so ausnahm, als wäre er mit hervorgerufen worden und damit die Zeitungsberichte den Beifall und Hervorruf des Componisten verkünden können, während in Wirklichkeit der Beifall nur der Darstellung als solcher, nicht aber dem was dargestellt wurde galt. Die Gründe dieser Zurückweisung liegen in der Musik, welche durch ihre Stil- und Gehaltlosigkeit, dem spärlichen und melodischen Material in Verbindung mit einer äußerst unsangbaren Führung der Singstimmen nicht zu interessiren vermochte.

(Schluß folgt.)

Zwickau (Schluß).

Mit der Sonate für Clavier und Violine in Cmoll von E. Grieg wurde das zweite Musikvereinsconcert (Kammermusik) eröffnet. Bei aller Hochachtung, die ich von den Tonschöpfungen Grieg's habe, bei aller Würdigung so vieler musikalischer Schönheiten, konnte ich mich an der Composition nicht sonderlich erwärmen, da mir es scheint, als habe sich der Autor hier mehrfach einer Speculation in musikalischen Effekten hingegeben. Einen tieferen Eindruck als dieses Werk hinterließ selbstverständlich Beethoven's Kreutzer-Sonate. Beiden Tonschöpfungen wurde eine ganz vortreffliche Ausführung zu Theil durch die Herren Concertmeister Berber und Musikdirektor Vollhardt. In diesem Concert wirkte als Gesangs-Solistin Fräulein Lulu Herzasen aus Berlin mit, die eine sehr sympathische Sopranstimme und ein feingebildetes Vortragstalent besitzt. Die Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann, Franz, Brahms 2c. kamen bei gefühlswarmem Vortrag und Wohlklang zu Gehör, wofür ihr reichlicher Beifall gespendet wurde.

Tags darauf, also am 13. November, gab Frau Sanderson ihr Concert, in welchem es ihr infolge stimmlicher Indisposition nicht gelang, die Herzen der Zuhörer im Sturme zu erobern, erst nachdem sie eine Anzahl Lieder in der bekannten und bewundernswerthen Vortragskunst zu Gehör gebracht hatte, wurde das Publikum wärmer. Sie sang Lieder von Schubert, Löwe, Bungert, Ph. zu

Eulenburg, Hans Hermann, Chopin, Tschaikowsky, Brahms, die natürlich mit allen Finessen und hinreißend schön in wahrer Gefühlstiefe zur Ausführung gelangten. Als vortreffliche Begleiterin am Flügel saß Frl. Christiansen aus Bremen, die noch außerdem Claviercompositionen von Schubert, Bach, Chopin, Beethoven, Grieg in wohldurchdachter Phrasirung und poesievoller Auffassung vorzutragen verstand.

In der zweiten geistlichen Musikaufführung am 20. November wurde das andächtig lauschende Publikum mit der Cantate von Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und einer Hymne von Mendelssohn bekannt gemacht, welch' beide Werke vom verstärkten Kirchenchor schwung- und stimmungsvoll ausgeführt wurden. Die Solisten, Frau Mirsch-Riccius aus Leipzig, Frau Falck von hier und Herr Kammersänger Glomme aus Dresden lösten ihre Aufgaben in wohlbefriedigender Weise. Auf der Orgel glänzte beim Vortrag einer Symphonie in Dmoll von A. Guilmant Herr Organist Gerhardt durch musterhafte Technik und Präcision, wie musikalischer Sicherheit.

Mit Mendelssohn's italienischer Symphonie, deren Ausführung glänzend von statten ging, wenn auch nicht völlig einwandfrei, wurde das dritte Musikvereinsconcert eröffnet. Noch schwungvoller aber gelangte die Ouvertüre „zum fliegenden Holländer" von Rich. Wagner zur Wiedergabe. Zwischen diesen Werken trug Herr Prof. J. Klengel aus Leipzig seine eigene Composition, das Concert in Dmoll für Violoncello und Orchesterbegleitung vor, eine Tonschöpfung, die mehr durch äußere technische Seite wirkt als durch gediegenen musikalischen Inhalt. Die Ausführung war eine vorzügliche und die Novität wurde überaus freundlich aufgenommen. Am Schluß spielte Herr Prof. Klengel noch zwei Solostücke mit Clavierbegleitung, von denen „Berceuse" von Godard einen getragenen Charakter zeigte, während „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen wiederum nur die glänzenden Seiten eines Virtuosenstückes erkennen ließ. Herr Musikdirektor Vollhardt führte die Clavierbegleitung lobenswerth aus.

Eines Concertes, das am 18. November in der Gesellschaft Ressource stattfand, ist hier noch zu gedenken, da der ästhetische Eindruck für gesellschaftliche Vergnügungen nur fördernd wirken kann. Mit seiner Kapelle führte Herr Musikdirektor Eilenberg Werke von Weber, Wagner, Tschaikowsky, Liszt 2c. in gediegener Weise aus, so daß allgemeine Zufriedenheit darüber beim Publikum herrschte. Einen besonderen Reiz aber verlieh dem Concert Frau Elsa Knacke-Jörß aus Berlin, die zuerst die Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns sang, mit deren Durchführung sie sich als eine sattelfeste Künstlerin von schöner Tonfülle und dem gehörigen Maß von seelischem Ausdruck erwies. Bei dem Vortrag der Lieder „Waldesgespräch" von Schumann, „Die Thräne" von Rubinstein, „Dörnröschen" von Wüllner und „Warnung" von Mozart ging die naturwahre, beseelte Ausdrucksart Hand in Hand mit dem frischen Glanz ihres herrlichen Stimmorganes. Herr Organist Gerhardt begleitete am Flügel ganz vortrefflich und der Beifall war ein außerordentlicher.

B. Frenzel.

Feuilleton.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Kienzl's „Don Quixote", der vor Monatsfrist in der königl. Oper zu Berlin seine Erstaufführung erlebte, ging am 25. Dezember v. J. im hiesigen Neuen deutschen Theater in Scene. Auch hier war die Aufnahme des Werkes — beim Publikum und dem größten Theile der Presse — nur eine laue. Ich finde dies nicht ganz gerechtfertigt; denn trotz mancher Schwächen hat die Oper doch so viele Schönheiten, daß man durchaus kein Recht dazu hat, dieselbe ohne weiteres zu verdammen. Die Aufführung war vorzüglich. Einen Künstler, der in so hohem Maße als Sänger und Schauspieler glänzt, wie Max Dawison, wird der Componist für seinen Quixote nicht so leicht wieder finden. Bei Dawison sind wir ja an die herrlichsten Leistungen schon seit Langem gewöhnt, trotzdem machte uns diese letzte wiederum geradezu geniale Leistung des Künstlers in höchstem Grade staunen. Daß die anderen Mitwirkenden hinter ihm zurückstanden, hat zwei Gründe. Erstens treten die anderen Partien gegen die Titelrolle weit zurück, zweitens haben wir eben nur einen Max Dawison im Ensemble. — Drastisch wirkte Herr Pauli als Sancho Pansa, während Herr Magnus Dawison den gemüthlichen Wirth mit gemüthlichem Humor spielte. Anmuthig war Frl. Kuttersheim (Mercedes), gut Herr Hunold (Carasco).

Leo Mautner.

— Leoncavallo, der, wie man weiß, von Kaiser Wilhelm den ehrenvollen Auftrag erhielt, eine Oper „Roland von Berlin" zu schreiben, ist augenblicklich nicht allein damit beschäftigt, sondern setzt auch ein Werk in Musik, das die „Idylle Tragique" von Paul Bourget zum Inhalt hat.

— „André Chenier", Giordano's Oper, hatte bei ihrer ersten Aufführung in Triest einen brillanten Erfolg.

— Paul Geisler's Einakter „Wir siegen" fand bei seiner Erstaufführung im Berliner Theater des Westens am 3. Januar, allerdings bei nicht genügender Vorbereitung und Wiedergabe, nur mäßigen Beifall.

— Bei der Erstaufführung von Max Schillings' Oper „Ingwelde" in Magdeburg Ende Dezember des vergangenen Jahres beobachtete das Publikum eine mehr als ablehnende Haltung.

Vermischtes.

— Berlin. Concerte. Die den intimen Charakter eines vornehmen Hausconcertes tragenden musikalischen Unterhaltungen, die Herr und Frau von Pirani alljährlich um die Weihnachtszeit veranstalten, erfreuen sich in unserem Musikleben des Rufes einer anerkannten Specialität, die von der Berliner Gesellschaft nach Verdienst geschätzt und gewürdigt wird. So hatte sich auch am zweiten Feiertage wieder in den festlich geschmückten Räumen des gastfreundlichen Pirani'schen Hauses ein erlesener Kreis versammelt, in dem die Künstlerschaft, die Militär- und Gesellschaftskreise Berlins vertreten waren. Wir bemerkten unter den Anwesenden den italienischen Botschafter Grafen Lanza, den griechischen Gesandten von Rhangabé, General von Dincklage-Campe, Oberstlieutenant von Zachariae, Generalconsul Landau, Herrn und Frau von Burchardt u. A. m. Besonders zahlreich waren natürlich die Vertreter des musikalischen Kunstkreises erschienen, von denen so ziemlich Alles, was Ruf und Ansehen genießt, zur Stelle war. Das Programm wurde durch eine Deklamation von Fräulein Flora Sperr vom Kgl. Schauspielhause stimmungsvoll eingeleitet. Den musikalischen Theil des Programms eröffnete Fräulein Celeste Groenevelt, eine junge, talentvolle Pianistin, die mit bemerkenswerther musikalischer Feinfühligkeit einige Clavierstücke von Chopin, Schumann und Liszt vortrug. Der bekannte Cellovirtuos Anton Hekking spielte darauf mit gewohntem Erfolg und bewährter Tüchtigkeit eine Reihe von Compositionen von Bach, Pirani und Popper. Den Beiden folgte Camilla Landi, die gefeierte Altistin, die durch den berückenden Reiz ihrer Stimme und ihre vollendete Gesangskunst die beifallsfreudige Stimmung der Hörer zum Enthusiasmus zu steigern wußte, dessen stürmische Kundgebungen sich nicht eher beruhigen wollten, bis die Sängerin die „Habanera" aus Carmen, eines der glänzendsten Kabinettsstücke ihres Repertoires, als Zugabe spendete. Den würdigen Schluß der gelungenen Aufführung bildete ein liebenswürdiges Schelmenlied von Hans Hopfen „Marie, Marion, Mariette", dessen Humor Pirani's musikalische Illustrirung in's hellste Licht gerückt hat. Die reizvolle Composition wurde durch Herrn Julius Lieban wirkungsvoll zu Gehör gebracht.

G.

— New-York, 10. Dez. 1898. Symphonie-Concert. In neuem prächtigen Gewande erschien gestern Nachmittag auf dem Podium von Carnegie Hall ein seltener Gast: „Concert pathétique" von Liszt. Wie viele haben schon herausgefühlt, daß das für zwei Claviere componirte Werk sich förmlich nach dem Orchester sehnt. Aber ihm verbessernd nahe zu treten, ohne seinen Charakter von Grund auf zu ändern, Streichern und Bläsern das ihre zu geben, ohne den pianistischen Intentionen des Meisters zuwider zu handeln — dazu gehört Entschlossenheit und das Bewußtsein eigener Befähigung. Richard Burmester hat nun den kühnen Wurf gewagt und er ist ihm trefflich gelungen. Seine scharfe Intuition läßt ihn sofort erkennen, wo der musikalische Gedanke eine wirksamere Beleuchtung verträgt. Dabei wird er niemals revolutionär und die berechtigte Vorherrschaft des Claviers bleibt durch ihn ungeschmälert. Solcher Umdichtung wird auch der pietätvollste Lisztverehrer mit aufrichtiger Freude zustimmen. Paur und sein Orchester widmeten dem Werke

ihr ganzes Können in hingebender Weise, und da der berufenste Interpret des Nach-Componisten, nämlich dieser selbst am Piano saß, so war selbstverständlich die Aufführung die beste, die man sich wünschen konnte. Dem entsprach auch der äußere Erfolg. Burmester haben die vielen dankenden Verneigungen gewiß mehr ermüdet, als die Bewältigung seiner Aufgabe an den Tasten. Dieser Nummer voran ging die Harold-Symphonie von Berlioz. Wem der blendende Aufwand instrumentaler Mittel und phantastischer Ueberschwenglichkeit für den Abgang wirklich musikalischer Ideen Ersatz bieten, der mochte an dieser fein raffinirten Programmmusik seinen Genuß finden. Die Viola obligata spielte Herr Nahan Franko mit vornehmer Sicherheit und Diskretion — es ist nicht seine Schuld, daß die langwierig concertante Rolle, welche diesem Instrumente hier zugetheilt ist, endlich lästig wird. Den Schluß machte die Erstaufführung einer symphonischen Dichtung „Viviane" von Ernest Chausson und die Ouverture zur „Verkauften Braut" von Smetana. Zeigte es auch nicht die Opuszahl (Nr. 5), so merkte man doch schon im ersten Satze der „Viviane", daß hier eine unfertige, von Reminiscenzen völlig beherrschte Individualität vor den Hörer tritt. Es „tannhäusert" da an allen Ecken und Enden. Daraus sei dem Componisten um so weniger ein Vorwurf gemacht, als die bona fides und eine mehrverheißende Schaffenskraft sich nicht verkennen läßt.

— Köln, 30. Dez. 1898. Zur Bau-Angelegenheit des zweiten Stadttheaters. Wie ich unseren Lesern seinerzeit gemeldet habe, waren unter den auf Ausschreibung eingegangenen Entwurfsskizzen diejenigen der Herren Regierungsbaumeister Karl Moritz-Köln, Baurath Pflaume und Architekt Hermann Pflaume-Köln, ferner Architekt Gustav Hildebrand-Charlottenburg preisgekrönt worden, während die Arbeit des Architekten Seling-Berlin einerseits und der von den Kölner Baumeistern Müller & Grahe gemeinsam mit dem Obermaschinenmeister Rosenberg vom hiesigen Stadttheater ausgearbeitete Entwurf andererseits wegen Abweichens von den Vorschriften nicht prämiirt werden konnten, aber als die besten und zweckdienlichsten Projekte vom Preisrichterkollegium aufs wärmste der Stadt zur Verwendung beim Bau empfohlen wurden. Man hat nun an maßgebender Stelle davon abgesehen, kurzer Hand zwischen den bevorzugten Entwürfen, wie wohl zu erwarten gewesen wäre, eine Wahl zu treffen, vielmehr einen neuen engeren Wettbewerb beschlossen. Nach der in der gestrigen Sitzung der Stadtverordneten genehmigten Vorlage der Verwaltung kam man zu folgender Resolution: Die Versammlung beschließt, die Verfasser der preisgekrönten Entwürfe wie der zum Ankauf empfohlenen Skizzen auf Grund des Bauprogramms nebst Bedingungen zu einem engeren Wettbewerb mit dem Auftrage zu ersuchen, Pläne und für die Ausführung verbindliche Kostenanschläge zu dem gedachten Theaterbau bis zum 1. Juli 1899 hierher einzureichen. Das aus denselben Herren wie beim ersten Wettbewerb zusammengesetzte Preisgericht wird entscheiden, welcher Entwurf sich am besten zur Ausführung eignet. Jedem der Architekten soll zur Bestreitung der Herstellungskosten des Entwurfs und Anschlags eine Entschädigung von 5000 M. gewährt werden. Entscheidet sich die Stadtvertretung zur Ausführung eines der Entwürfe, so soll die Stadtverordnetenversammlung freie Hand haben, ob sie entweder die Ausführung dem Verfasser in Unternehmung unter städtischer Aufsicht übertragen, oder selbst für eigene Rechnung unter seiner künstlerischen Betheiligung bewirken will. Durch Zahlung genannter Entschädigung will die Stadt das Recht erwerben, aus allen Entwürfen ohne besondere Vergütung einzelne Gedanken in den zur Ausführung bestimmten Entwurf zu übernehmen. Das Gebäude soll in der Baufluchtlinie an der Richard Wagner-Straße mit einer Seitenfront zum Habsburgerring errichtet werden. Gegen die Wahl dieses Bauplatzes übrigens, der allerdings eine architektonisch schöne Lage ergiebt, aber vom Centrum der Stadt, vom großen Hôtelverkehr, vom Hauptbahnhofe und dem mit dem neuen Hause zu verbindenden alten Theater zu weit entfernt liegt, werden in sachverständigen Kreisen durchaus gerechtfertigte Bedenken erhoben.

Paul Hiller.

— Wien. Die Philharmoniker brachten unter ihrem neuen Dirigenten Gustav Mahler („vice" Hans Richter) Anton Dvořák's neues symphonisches „Heldenlied" (M. S.). Die warme Aufnahme galt wohl vielmehr dem (eigends aus Prag herbeigeeilten) Schöpfer zahlreicher geistvoller Werke, als der tschechisch national rhapsodischen, von schreibseliger Ueberproduktion zeugenden Neuheit —. Einen echten und rechten Erfolg erzielte jedoch ein anderer „Pan": Franz Ondriček mit der prächtigen Wiedergabe des Violin-Concertes in Hmoll von Hermann Grädener, welches in seiner wesentlich „verbesserten Auflage" dem nach einer künstlerisch gediegenen und zugleich populär dankbaren Novität geradezu schmachtenden Geigerthum eine höchst willkommene Gabe bieten sollte. — In dem von der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter R. v. Perger's Leitung produzirten 113ten Psalm von Karl Goldmark wollte der Componist des „Heimchens am Herd" muthmaßlich vorzugsweise den Beweis abgeben, daß derselbe auch im Style (leider nicht mit dem Genie) des Oratorienkönigs Georg Händel zu schreiben versteht. Der Eintritt des vollen Orchesters bringt jedoch die akademisch tüchtige Arbeit zu wirksamem Schlusse. Weit anspruchsloser und zugleich ansprechender ist desselben Componisten Vertonung für a capella Chor des naiv reizvollen Martin Luther'schen Textes: „Wer sich die Musik erkiest". — In demselben Concerte kamen Verdi's „Quatro pezzi sacri", wovon Nr. 1 und 3 im großen Ganzen für a capella Chor nach der Schablone verfertigt, Nr. 2 und 4: „Stabat mater" und „Te Deum" pompös orchestrirt manche packende, tiefsinnig ergreifende Einzelheiten enthalten, in loco zum ersten Mal zu Gehör. Bei zweitmaligem Anhören (das Concert wurde wiederholt) fiel die Wirkung dieser meist äußerlich theatralisch berechneten Musik des italienischen Maestro bedeutend ab —. In kolossaler Größe prankte dagegen Brahms' „Schicksalslied" und „Triumphlied" sowie das von Prof. Max Pauer aus Stuttgart meisterhaft gespielte Clavier-Concert Nr. 2 in B dur in einem zu Gunsten des Wiener Brahms-Denkmalsfondes unter dem Bâton des genannten R. v. Perger veranstalteten „Außerordentlichen Gesellschaftsconcert". Dr. Hans Richter soll endgültig die k. k. Hofoper verlassen, um mit seinen Lares et Penates, und zwar mittelst besonderer Bewilligung schon Ende Oct. anstatt Dezember 1899, nach Manchester überzusiedeln und daselbst und in benachbartem Gebiete alljährlich durch $5^1/_2$ Monate Concerte zu dirigiren. Da nun aber der Rücktritt des berühmten Chefs angeblich wegen chronischen Armleidens stattfinden soll, so ergiebt sich die Frage, ob der Kohlendampf Manchesters eine besondere Heilkraft entwickeln oder die englischen Orchester ohne Stock geleitet werden sollen. Trotz der einzutretenden Preiserhöhung soll das Abonnement an der k. k. Hofoper für das nächste Jahr brillant ausgefallen und nur wenige Logen und Sitze noch verfügbar sein.

J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Jonquière, Dr. phil. Alfred. Grundriß der musikalischen Akustik. Ein Leitfaden für Musiker und Kunstfreunde. Leipzig, Th. Grieben's Verlag (L. Fernau).

Die akustischen Forschungen der neueren Zeit sind bis zum heutigen Tage fast ausschließlich in rein wissenschaftlichen Kreisen voll und ganz verstanden und gewürdigt worden; von den Musikern sind es immer nur sehr wenige und nur diejenigen von höherer Bildung gewesen, welche im Gebiete der Akustik sich zurecht zu finden wußten und an derselben eigenen Antheil nahmen. Und doch wäre es wünschenswerth, daß auch Musiker und ausübende Künstler mit der Akustik mehr Fühlung gewönnen. Das vorliegende Buch bezweckt nun in erster Linie, allen denjenigen, welche sich mit Musik befassen und gleichzeitig Sinn für wissenschaftliche Bestrebungen haben, den Weg zur Kenntnis der Akustik zu ebnen.

Der Verfasser ist einerseits Gelehrter von Fach (Mathematiker), andrerseits Musiker (Schüler von Joachim). In dieser Doppelstellung hat er in so hohem Maße, wie selten der Fall sein dürfte, Fühlung mit den verschiedensten Kreisen, mit Gelehrten wie mit Musikbeflissenen gewonnen und die Bedürfnisse der letzteren aus der Praxis kennen gelernt. Er dürfte daher vermöge dieser seiner Doppelstellung in ganz besonderem Maße dazu geeignet erscheinen, einen „Grundriß der Akustik" zu veröffentlichen.

Das Buch ist in 3 Hauptabschnitte gegliedert. Der erste Abschnitt bespricht das reine Tonsystem und die musikalische Temperatur und handelt von Fragen der Stimmung und Intonation, welche, nach den persönlichen Erfahrungen des Verfassers, gerade unter Musikstudirenden und Musikern sehr häufig mit mehr Eifer als Sachkenntnis diskutirt werden. Die verschiedenen Stimmungsprinzipien werden klar und streng sachlich auseinandergesetzt und die Vortheile und Nachtheile jedes einzelnen abgewogen. Der Verfasser ist besonders darauf bedacht, den Leser zu selbständiger Prüfung anzuregen. Verschiedene reingestimmte Harmoniums aus neuerer Zeit werden besprochen, und die Claviatur des Eitz'schen Harmoniums, das dem Verfasser zu seinen Versuchen diente, ist in einer besonderen Farbentafel veranschaulicht.

Der zweite Abschnitt behandelt die Helmholtz'sche Theorie der Klangfarbe, die Analyse der Klänge, Beobachtungsmethoden der Obertöne &c. und gibt eine die wichtigsten Errungenschaften zusammenfassende Theorie der Hauptgruppen musikalischer Instrumente: Saiteninstrumente, Orgelpfeifen, Zungen, Zungenpfeifen, Blasinstrumente, Kehlkopf, menschliche Stimme, Schlaginstrumente &c. Die wenigen zum Verständnis nothwendigen

physikalischen Kenntnisse sind den betreffenden Capiteln in gedrängter, klarer Form vorangeschickt. — Der dritte Abschnitt behandelt das menschliche Gehörorgan, die Helmholtz'sche Theorie des Hörens, die Erscheinungen der Interferenz, der Schwebungen und Combinationstöne und die wichtigsten Theorien der Consonanz und Dissonanz (Helmholtz, v. Oettingen, Riemann, Stumpf). Mit einer gedrängten Darstellung der Verschmelzungstheorie und der neuesten Consonanztheorie Stumpf's schließt dieser Abschnitt ab. — Ein kleiner Anhang, bestimmt für solche, welche eine höhere mathematische Bildung genossen haben, behandelt die Gesetze der schwingenden Bewegung und insbesondere das altberühmte sog. „Problem der schwingenden Saite" in einer Weise, welche die Einsicht in dieses grundlegende Problem Manchem zugänglich machen dürfte, dem sie bis jetzt verschlossen war. D. R.

Aufführungen.

Berlin, 26. Dezember. Matinée en casa Pirani. Declamation: Weihnachtsklänge! Frau Meta Merzbach-Illing. Claviervorträge: Chopin: Prélude und Schubert-Tausig: Marche militaire; Miß Celéste Groenevelt. Lieder: Secchi: Lungi dal caro und Paradisi: Arietta: „M'ha presa"! Frl. Camilla Landi. Cellovorträge: Bach: Air; Pirani: Berceuse und Popper: Arlequin (scène de carnaval); Herr Anton Hekking. Claviervorträge: Schumann: Novellette; Chopin: Etude und Liszt: Rhapsodie; Miß Celéste Groenevelt. Lieder: Chaminade: „Le Noël des oiseaux"; Weckerlin: Bergerettes XVIII arrangées par und Pirani: „Come siete gentil"; Frl. Camilla Landi. Gesang: Pirani: „Marie, Marion, Mariette" (Dichtung von Hans von Hopfen); Herr Julius Lieban.

Leipzig, 7. Januar. Motette in der Thomaskirche. Wermann: „Mache dich auf", Epiphaniasmotette für Solo und Chor. Vierling: „Die ihr schwebet um diese Palmen". — 8. Januar. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Mozart: A. d. Requiem „Sanctus" und „Benedictus", für Solo, Chor und Orchester.

Rudolstadt, 19. Oktober. Erstes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Gesang: Fräulein Maria Speidel, Concertsängerin aus Stuttgart. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Wagner: Vorspiel z. Op. „Die Meistersinger von Nürnberg". Lieder am Clavier: Schubert: Die junge Nonne; Weber: Heimlicher Liebe Pein; Wolf: Elfenlied und Löwe: Niemand hat's gesehen. Beethoven: Vollständige Musik zu Goethe's „Egmont". Tschaikowsky: Zum ersten Mal: Fünfte Symphonie (Emoll)

Wiesbaden, 30. Oktober. Männergesang-Verein „Concordia". Zur Feier des 42. Stiftungsfestes: Großes Concert unter gütiger Mitwirkung des Fräulein Johanna Gasser (Alt) aus Eppenhain, des Herrn Robert Wenzel (Harfe) und des Streich-Orchesters der Kapelle des Füs.-Rgts. von Gersdorff (Hess) Nr. 80. Leitung: Vereinsdirigent: Herr Kgl. Musikdirektor Julius Oertling. Zöllner: Chor: „Die Macht des Gesanges". Händel: Zwei Arien aus „Samson": „O hör' mein Fleh'n" und „Ihr Söhne Israels". Gouvy: Zum Gedächtnis an unser verstorbenes Ehrenmitglied: Erster Chor aus „Egill", dramatische Cantate. Alvars: Phantasie, für Harfe. Chor: Storch: „Nachtzauber" und Brahms-Zander: „Wiegenlied". Oertling: Abendlied, für Streich-Orchester. Lieder für Alt: Radecke: „Aus der Jugendzeit"; Bohm: „Still wie die Nacht" und Mendelssohn: „Frühlingslied". Oertling: Chor: „Der sonnige Sonntag am Rhein". Harfen-Soli: Oberthür: „Serenade" und Labarre: „La Parisienne", marche nationale. Weinzierl: „Frühlingsnacht", für Männerchor, Alt-Solo, Streich-Orchester und Harfe.

Concerte in Leipzig.

14. Januar. Liederabend von Ernst Dreßler.

16. Januar. Lieder-Abend Dr. Felix Kraus.

17. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Francesco d'Andrade.

19. Januar. 13. Gewandhausconcert. Musik zu Byron's „Manfred" und 3. Theil der Musik zu Goethe's „Faust" von Schumann. Solisten: Fräulein Marie Busjaeger aus Bremen, Fräulein Helene Leidert, die Herren Andreas Moers, Hans Schütz und Wilhelm Ulrici aus Leipzig. Declamation: Herr Dr. Ludwig Wüllner aus Köln, Fräulein Marie Laue und Herr Oscar Borcherdt aus Leipzig.

Musikfest des Liszt-Vereins. 20. Januar (9. Abonnements-Concert). 22. Januar (Nachmittags-Extra-Concert). 23. Jan. (10. Abonnements-Concert). Orchester: Die Kaim-Kapelle aus München. Chor: Der Chemnitzer Musikverein. Soloquartett: Die Damen Lena Krull aus Leipzig und Elisabeth Schenk aus Frankfurt, die Herren Dr. Wüllner aus Cöln und Kammersänger Schuegraff aus München. Violine: Herr Hofconcertmeister Petri. Clavier: Herr Professor Busoni. Solo-Gesang: Herr Dr. Wüllner. Dirigenten: Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner, Herr Cantor Meierhoff aus Chemnitz (für den „Prometheus" von Liszt).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Januar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Hutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Francisco d'Andrade,

Königlicher Bayerischer Kammersänger.

(Ein Interview.)

Der berühmte Sänger gab bei seinen letzten Gastspielen in München, Berlin u. s. w. wieder Veranlassung zu enthusiastischen Ovationen. Hat man aber Gelegenheit, ihn näher kennen zu lernen, so fesselt er nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch durch seine vornehme Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit. Meist zeigt er den Ernst und die Art eines Professors; kommt er jedoch erst in's Reden, dann kann er auch scherzen und lustig sein, ja er vermag voll Humor und Geist zu sprühen.

Einmal kam unser Gespräch auf seine Kindheit und Jugend. „Gewiß zeigte sich Ihre ungewöhnliche musikalische Begabung schon frühzeitig?" fragte ich; Herr d'Andrade begann:

„In unserem siebenten, achten Jahr erhielten mein Bruder und ich den ersten Clavierunterricht. Als wir später in die Oper geführt wurden, spielten wir alles, was wir hörten, nach, und vergnügten uns auch damit, in kleinen Theaterspielen das Gesehene wiederzugeben. Als ich etwa 14 bis 15 Jahre zählte, traten wir schon in Vereinen als Schauspieler auf und gaben auch öffentliche Wohlthätigkeitsvorstellungen."

„Doch das Singen kam wohl erst später?" — „Zuweilen gab ich im Privatkreise auch ein Lied zum Besten; nachher sang ich in Concerten im Chor mit, sowie auch Soli."

Daß außer diesen beiden Söhnen die Familie d'Andrade unmusikalisch und der Vater ein Rechtsanwalt war, ist bekannt. Antonio d'Andrade, der jüngere Bruder des gefeierten Don Juan-Sängers, ist Tenor und weilt momentan in Lissabon. Francisco (nicht Francesco, wie er mir ausdrücklich sagte, denn er sei kein Italiener, sondern Portugiese!) sollte in die Fußtapfen seines Vaters treten; er studirte mit Eifer Jura. Aber das Theaterblut forderte auch seine „Rechte", und so zog er denn 1881 mit 22 Jahren nach dem Lande des bel canto, nach Italien. Acht Monate nur hatte er bei dem einst berühmten Miraglia studirt, als dieser ihn für fertig erklärte.

„Nun traten Sie bereits auf?"

„Ich sollte, doch leider — es kam nicht dazu. Ich sah nämlich dort zum ersten Mal Schnee, und dies machte solchen Eindruck auf mich, daß ich hinaus lief — um mich zu erkälten. Für's erste hatte ich nun nicht wieder Gelegenheit, aufzutreten, oder ich hätte dafür bezahlen müssen, wie es in Italien bei Anfängern Sitte ist. Ich aber wollte selbst bezahlt sein; so widmete ich meine Zeit lieber weiteren ernsten Musikstudien und nahm auch Declamations-Unterricht bei Ronconi. Endlich, nach fast einem Jahre, trat ich in San Remo zum ersten Mal als „Amonasro" in „Aida" auf, wonach dann sogleich eine zweijährige Kunstreise durch Italien folgte."

D'Andrade's fernere Gastspiele in aller Herren Länder übergehend, wollen wir den Sänger lieber in seiner interessanten Erzählung fortfahren lassen: „Die warme Aufnahme, welche ich dann auch in Deutschland fand, freute mich sehr. Ebenso die vielen Auszeichnungen, welche ich von höchster Seite in diesen Jahren empfing, namentlich meine Ernennung zum Königl. Bayer. Kammersänger. Kaiser Wilhelm II. ließ mich vor zwei Jahren während einer Festvorstellung in Hannover in seine Loge befehlen, und meinte, indem er mir eine kostbare Kravattennadel verehrte, „daß er einen solchen Don Juan noch nirgends gehört habe". Und so ging es mir überall. . . Ich halte

es vortheilhaft für jeden Künstler, das Publikum oft zu wechseln. So kommt er nicht zu der Bequemlichkeit, nur nach einer Schablone, für einen Geschmack zu spielen. Ist man fest engagirt, so wird einem eine Indisposition nicht so leicht übel genommen, denn ein jeder weiß, was man kann. Ein Gast aber muß sich vor jedem neuen Publikum neu zusammen raffen!" Diese Worte wußte d'Andrade treffend durch ein festes in die Brust-Werfen, sowie energische Handbewegung zu charakterisiren; dann setzte er hinzu: „Man soll jeder Vorstellung dieselbe Sorgfalt und Aufmerksamkeit schenken, als ob man seine Rolle zum ersten Mal sänge! Man darf sich nie vollkommen glauben! Ich wünschte, die Vollkommenheit erreichen zu können, aber ich halte dies in der Kunst kaum für möglich".

„Als Don Juan sowie als Rigoletto stehen Sie jedoch auf einsamer Höhe und es sind gewiß Ihre Lieblingsrollen?"

„Mir ist eine so lieb wie die andere, jede in ihrer Art. Rigoletto allerdings ist meine Specialität! Ich verwende auf seine Darstellung die erdenklichste Mühe; die Maske mache ich gern so häßlich wie möglich, denn man darf nicht immer nach dem Schönen gehen, nur nach dem Natürlichen! . . Sehr amüsirte es mich zuweilen, wenn ich in der Provinz oder wo es war, bemerkte, wie man mir nachzuahmen sucht. So hatte da z. B. einer gesehen, daß ich als Don Juan, nachdem ich den Comthur erstochen habe, meinen Degen leicht am Mantel abwische — eine ganz unwillkürliche, natürliche Bewegung. Der gute Mann aber meint ebenso zu wirken, wenn er seinen Degen so behäbig mit dem Mantel wischt, als habe er soeben ein Kalb erstochen!" Natürlich versäumte d'Andrade nicht, dabei in seiner lebendigen Art vom Stuhl zu springen und diese Procedur durch die betreffende Mimik zu illustriren, worauf wir herzlich lachten. Einmal in's Fahrwasser gekommen, setzte er fort: „Schon oft bot man mir für die Schlußscene im Don Juan, noch nach dem Abendessen, Champagner an. Wozu?! Als ob Don Juan's unbändiger Stolz es zulassen würde, daß er sich Muth zutränke?! Er kennt keine Furcht, auch als die Statue herein tritt, darf er nur starr erstaunen, nicht erschrecken, denn selbst als der Alte ihm immer wieder räth: ‚pentiti!' (bereue!), so antwortet er doch stets ‚no!' — Erst ganz am Schluß, als er seine bisher unbezwingliche Macht überwunden sieht, stürzt er in Schrecken fort."

Man muß d'Andrade's Don Juan mehrmals sehen, um alle Details in Gesang und Spiel des genialen Künstlers zu bemerken, so z. B. die verzweifelte Anstrengung, mit welcher er sich mit dem Dolch aus der ihn fest umklammernden steinernen Hand zu befreien sucht. In der diesjährigen Berliner Kunstausstellung hing übrigens ein vorzügliches Gemälde von d'Andrade als „Don Juan", von Alfred Hamacher in Baden-Baden gemalt. Es stellt den Künstler lebensgroß im weißen Costüm dar, und zwar mit gezogenem Degen, im Finale der Ballscene. — Francisco d'Andrade, geboren 1859 zu Lissabon, verfügt über ein Repertoire von 50 großen Partien und singt einige Wagnerrollen bereits deutsch. Er kennt die Opern, in welchen er auftritt, bis auf den Grund und beherrscht sie ebenso schauspielerisch wie gesanglich. Einst schien der Gouverneur in der Kirchhofsscene auf seinem Pferde eingeschlafen; jedenfalls war er für die Musik taub. Und wer trat für ihn ein? D'Andrade-Don Juan selbst, der, den Rücken dem Publikum zugekehrt, aus voller Brust die Baßpartie sang. Ueberhaupt greift der vortreffliche Künstler gern helfend und unterstützend ein. Sein Stolz ist es, daß er Mozart's herrliche Recitative wieder zu Ehren brachte.

„Das öde gesprochene Wort inmitten dieser Musik wirkt geradezu abstoßend," meinte er, „man sollte diese wunderbaren Recitative wie ein Musikstück behandeln, doch dabei deklamatorische Auffassung mit der Gesangskunst verbinden. Rossini's Recitative sind allerdings mehr „parlando" zu nehmen; es ist hier angebracht, dazwischen zu sprechen und dann in den Ton zu fallen! Mozart's Recitative dagegen bedingen den Ton. Dies ist meine Meinung und ich glaube, sie ist annehmbar."

Wir kamen nun auf die Trivialität oder vielmehr auf die oft triviale Ausführung der Verdi'schen Musik zu sprechen, so z. B. des „Maskenball", in welchem d'Andrade den „Renato" unvergleichlich schön singt. „Es giebt eigentlich nichts Banales in der Musik!" entgegnete d'Andrade, „wenigstens nichts Banales, welches nicht durch den Vortrag erhöht werden könnte. Darauf kommt alles an, ja man kann auch das „Champagnerlied" banal machen, wenn man es z. B. so singt" — hierauf ertönte eine köstlich verunglimpfte Wiedergabe der berühmten Arie, welcher dann gottlob als Gegensatz wieder der gewohnte „Champagnersprudel" folgte! . .

„Für mich, d. h. für den Sänger," sprach d'Andrade weiter, „sind Rossini, Verdi, Meyerbeer und Mozart die liebsten Componisten, weil sie die Stimme obenan stellen. Wagner dagegen, dessen „Fliegenden Holländer" und „Wolfram" ich bekanntlich deutsch singe, läßt in seinen neueren Opern zu sehr das Orchester herrschen. Der „Nibelungenring" ist allerdings eine geschickte Aneinanderreihung von Musikdramen, denn man ist, wenn man das eine gehört hat, immer gespannt auf das andere; „Tristan und Isolde" dagegen erscheint mir als ein ewiges Duett zuweilen etwas ermüdend. Wagner selbst hat zwar seine früheren Werke den neuen gegenüber verworfen, und doch sind sie ungleich werthvoller und schöner, wenigstens für den Sänger. . . Sie fragten mich nach Mozart? Nun, ich muß sagen, daß ich seinen „Figaro" dem „Don Juan" fast vorziehe. Letzterer ist allerdings großartiger, bedeutender, aber „Figaro's Hochzeit" ist von seltener musikalischer Feinheit — eine ‚Spitzenarbeit'!" —

Wie der Künstler übrigens die Don Juan-Partie erhielt, sei hier noch eingefügt. Im Jahre 1886 rieth man d'Andrade, nach Moskau zu gehen, doch mußte er sich dafür in nur sieben Monaten 18 Opernrollen fertig einstudiren, und zwar jede nur mit einer Clavier- und einer Orchesterprobe. Zudem gab ihm sein Impresario Mamontow noch den „Don Juan" mit dem Verlangen, der junge Sänger müsse diesen binnen 10 Tagen vollendet einstudirt haben! Obwohl d'Andrade bereits völlig überanstrengt war, nahm er dieses unbillige Anerbieten doch an; er lernte mit Aufbietung seiner letzten Kräfte. Als dann die Aufführung nach zwei Clavierproben in 3 Tagen angesagt wurde, versagte d'Andrade's Willensstärke, — es ward ihm unmöglich, Worte und Noten zu behalten. In Wuth versetzt, rief Mamontow nun sofort telegraphisch Padilla herbei, und jener mußte für den Erkrankten den „Don Juan" singen. Sobald d'Andrade aber wieder gesund war, drängte es ihn, diese ihm so überaus zusagende Rolle darzustellen; doch Mamontow hatte sie ihm nun einmal fortgenommen und gab sie ihm nicht zurück. Hierauf wählte sich d'Andrade den „Don Juan" als Benefiz, erhielt aber nur eine Clavierprobe bewilligt! Er ging darauf ein, und das Wagstück gelang. Ohne je mit dem

Orchester geprobt zu haben, hatte er größeren Erfolg als Padilla und mußte unter stürmischem Jubel das Champagnerlied, das Duett und die Serenade da capo singen. —

„Sie besitzen selbst ein Theater in Lissabon?“ warf ich ein.

„Ich habe dort mein eigenes Schauspiel. Es ist die erste Bühne nach der dortigen Königl. Oper, an welcher übrigens mein Bruder oft singt. Das Theater habe ich nicht etwa „geerbt“, sondern erstanden, und während meiner Reisen verpachtet. Man pflegt dort portugiesische Schriftsteller, sowie auch viele Uebersetzungen. Hervorragende Componisten besitzen wir in Portugal nicht. Nur Machado, Guimaraes, d'Arneiro, Angelo, Duarte versuchten sich im kleinen Kreise. Im Uebrigen herrscht die italienische Oper.“

„Sie weilen nicht oft in Ihrer Heimat?“

„Mein Haus in Lissabon sehe ich nur selten. Wir sind ja eigentlich alle „reisende Künstler“, denn in Italien, in Spanien sowie auch in meiner Heimath gibt es bekanntlich nur „Stagiones“ für wenige Monate. Ich halte es auch für besser, meine Kräfte stets in Anspannung zu halten, obwohl die vielen Reisen und besonders die steten Proben mit dem immer wechselnden Personal oft recht ermüden. In den letzten Jahren sang ich in über 40 Städten Deutschlands, und zwar auch häufig in Concerten.“ „Wollen Sie Ihre große Kunst später nicht auf würdige Schüler übertragen?“

„Vielleicht — aber dann nur ein paar, deren Entwickelung ich voraussehen könnte. Vorläufig wäre es mir nicht möglich! Ich fühle mich noch jung und strebe selbst noch immer vorwärts! Gern lasse ich mich auch einmal deutsch hören, z. B. als „Hans Heiling!“

„Und den „Nelusko“ — „Tell“ — „Bajazzo“?“ „Singe ich alle italienisch; es paßt dafür besser.“ Ich bemerkte, daß seine Darstellung des „Figaro“ in Mozart's Oper, sowie im „Barbier von Sevilla“ doch eine Cabinetleistung sprühendsten Humors sei! In seinem ganzen Essay zwingt uns d'Andrade, ihn als Sänger, als Menschen, sowie als großen Schauspieler zu bewundern. Am 4. Januar d. J. wußte er in München wieder als Concertsänger zu fesseln. Der dichtgefüllte Saal wiederhallte von enthusiastischem Applaus, so daß der Concertant vier Zugaben geben mußte. Sechs Prinzessinnen des Bayerischen Hofes, unter welchen auch die Prinzessin Ludwig, zeichneten den Sänger durch liebenswürdige Danksagung aus. Es ist wohl selbstverständlich, daß ein d'Andrade in seiner Vielseitigkeit überall wieder gern willkommen geheißen wird. —

Camilla Krohn.

Mopsus.

Eine Faunskomödia in zwei Aufzügen nach Maler Müller's Idylle von Albrecht M. Bartholdy. Mit Musik und Zeichnungen von Wilh. Volz. — Constanz, J. A. Pecht. Clavierauszug a) Vorzugsausgabe zu 80 M., b) 2. Ausgabe 25 M.

Dieses in seiner Art einzig dastehende Werk stellt sich äußerlich als eine gemeinsame Arbeit des Schriftstellers, des Tonsetzers und des Malers dar. Die Verfasser haben aber eine Gesammtwirkung von Text, Musik und Liedern in der Weise zu erreichen versucht, daß nicht von vorn herein eine Kunst in den Dienst der anderen gestellt, eine Rückwirkung von einer Kunst auf die andere geübt worden wäre, sondern daß der Dichtung, der Musik und der Malerei gleiche, selbständige Entwickelung vergönnt war und jede von ihnen absolute Geltung beanspruchen darf.

Auch in altgriechischer Litteratur war durch einen Dithyrambus (hier Singspiel) des Philoxenos mit der Charaktermaske des bekannten komischen verliebten Alten beschenkt worden in der Gestalt des Cyklopen Polyphem, der die milchweiße Nereide Galatea liebte. Der Cyklop sentimental — gewiß ein artiges Thema! Der Vorwurf ist später unter den Alexandrinern von dem „honiglallenden“ Theokrit, dessen mythologischer Landsmann der Polyphem war, wieder aufgenommen worden. In rührender Klage läßt der größte Idyllendichter des Alterthums den Cyklopen seine Liebe vortragen oder vielmehr „singen“. In Anlehnung an Theokrit griffen zu diesem beliebten Thema auch Ovid und Virgil; im vorigen Jahrhundert ließ Metastasio wieder den aus der Odyssee allbekannten Unhold als verliebten Sänger auftreten.

Natürlich wird der mit Falstaff zu vergleichende verliebte Alte nicht nur abgewiesen, sondern muß sich schließlich auch noch Spöttereien gefallen lassen. Allgemeiner gefaßt, in ihrem Grundgedanken aufgenommen wurde die Scene durch Salomon Geßner in seiner Idylle „Die übelbelohnte Liebe“, wo der Cyklop zu einem Satyr und die Galatea zu einer „Bachnymphe“ wird. Schließlich wird bei dem bekannten Dichter aus der Sturmperiode Friedrich Müller, genannt der Maler Müller, daraus der Faun Mopsus, der die Quellnymphe Persina liebt und ansingt. Nach dieser, wie die Geßner'sche Idylle, in Prosa geschriebenen Idylle Müller's ist also unsere Faunskomödia in Versen bearbeitet worden. Man sagt, daß die Idyllen Müller's wegen ihrer gesunden Natürlichkeit und ihres kräftigen deutschen Humors im Gegensatz zur galanten Mythologie im damals herrschenden Geschmack noch heute lesenswerth, und diese Eigenschaften werden Herrn Albrecht M. Bartholdy veranlaßt haben, den Mopsus wieder vorzunehmen. Wir sind überzeugt, daß heutzutage keine Seele mehr, außer dem Litterarhistoriker, mythologische Idyllen, auch die vom Maler Müller nicht, liest; einen gewissen kritischen Genuß, so zu sagen, gewährt allerdings die Vergleichung solcher Sachen, wie in unserem Falle die Vergleichung der in Rede stehenden Idylle Geßner's mit der Müller's. Man kann in der That mit gutem Gewissen die Lektüre der Bearbeitungen dieses Themas von Theokrit bis Bartholdy gleich nach einander empfehlen. Läßt sich dabei eine Steigerung in dem poetischen Werthe wahrnehmen? Gewiß geht Müller über Geßner und — um dies gleich im Voraus zu sagen — Bartholdy über Müller. Ist also der Faun Mopsus nicht bloß eine litterarhistorische Figur für gelehrte Abhandlungen, hat er auch für uns noch so viel warmes Blut, daß er uns lebensfähig und anziehend erscheint? Wer sieht heute noch in der Natur irgend welche Wundergestalten, wer glaubt an eine Theophanie?

Jede vom Dichter zu schaffende Persönlichkeit muß innerlich erlebt werden; wer von uns steht aber mit der Natur in so harmloser Berührung, daß er, kindliche Schauer in der Brust, Busch und Wasser mit Wundergestalten belebt? Wenn die Alten in der Stille der ländlichen Flur auf einmal einen fremdartigen Laut hörten, so glaubten sie, sie hätten die Stimme eines Flurgottes gehört; wenn der Hund des Hirten knurrte oder unruhig wurde ohne bemerkbaren Grund, so hatte er einen Faun gesehen. Daß wir heute nicht mehr an die uns von den Alten in Dichtung und Kunst überlieferten Naturdämonen glauben, schließt keineswegs aus, daß ein solcher Dämon heute noch durch eine genügende poetische Gestaltungskraft eine wirksame Figur werden könnte; Geister und Gespenster leben ja noch

durch das poetische Machtwort des Gottes im Busen! Freilich ist der Faun der Alten, der Gott der Feldmark, der Gott der thierischen Paarung, der zufolge seiner guten Bocksnatur in beständiger Brunst für die Nymphen entbrennt, dessen Sohn Sterculius die Mistbereitung erfindet — freilich ist eine solche Figur wie auch der beständig bekneipte Satyr selbst in der heutigen Komödie nicht ohne weiteres zu verwenden. Indessen — nun uns Böcklin diese Gestalten durch seinen Pinsel als einen Zauberstab wieder lebendig gemacht hat, warum sollte dies nicht auch geschehen können durch das Wort des Dichters und den Ton des Musikers? Der Mopsus Müller's und noch mehr derjenige Bartholdy's ist allerdings eine Individualität, er ist keine erzwungene, kärglich ausgestattete Schablonenfigur; auch die Nymphe Persina vermag zu erwärmen. Uebrigens spielt in der Faunskomödie Mopsus als Satyr — warum also nicht Satyrkomödie? Gewiß werden Satyre und Faune von den römischen Dichtern als gleichartige Wesen aufgefaßt; es ist aber zu erinnern, daß der griechische Satyros dem römischen Faunus seinem inneren Wesen nach durchaus nicht gleich ist. Der junge Hirt Myron, mit dem Bartholdy, abweichend von Müller, die Persina sich verheirathen läßt, damit die Komödie befriedigend schließe, ist als Verspotter des Mopsus gelungen, als Liebhaber der Persina jedoch mattherzig, besonders bei der Fesselung der Persina (ein beliebter Zug in der bukolischen Dichtung) benimmt er sich recht gleichgültig. Die Ansprüche, die wir heute an die Sprache und die Färbung einer solchen Komödie stellen, sind andere denn früher; die einstige Lüsternheit gilt für unschicklich; die Komik soll in Verbindung mit der Anmuth auftreten. Der Dichter unserer Fauns-Komödie erfüllt diese Ansprüche, auch seine Versbildung ist geschickt, einfach und dabei der Inhalt doch nicht leer. Nur wenige Einzelheiten seien erwähnt:

Warum „der Schülf“ aus dem Mittelhochdeutschen wieder aufwärmen? — Für „Mein doch“ ist „Mein' doch“ zu schreiben (S. 65); für „in seim Schein“ (S. 68) muß gedruckt sein „in sein'm Schein“; dagegen ist „Scheint der Mond noch eins so schön“ erträglich, da nach Luther unsre Klassiker um Goethe nach noch „eins“ im Sinne von „einmal“ gebrauchen; „Zörnlein“ (S. 52) für „müßiger Zorn“ ist geziert und gesucht, wenngleich das Deminutiv für die gesuchte Schattirung des Begriffes bequem erscheint. S. 66 „ging im Abendschein Persina“; „der Mond ging auf“ und „über's Feld ging dazu noch die Nacht“ — wie schwerfällig und langweilig! S. 77 hat Cerberus „neun“ Köpfe! — bei Hesiod hat er 50 (d. h. „viele“, wie im französischen mille), bei den alten Korinthern hat er einen, bei den Attikern 2, bei den Altionern 3, und diese Zahl ist durchgeschlagen — warum ihm also gegen alles Herkommen gerade 9 Köpfe andichten? — Der Reim „Liebeskron'“ mit „Epithalamion“ soll offenbar humorvoll sein. Die Form des „Singspiels“ wurde in der deutschen Litteratur von keinem geringeren als Goethe eifrig empfohlen und gepflegt. Die zahlreichen, mit Erfolg gekrönten Neuaufführungen kleinerer Singspiele der alten Meister (Haydn: „Apotheker“; Mozart: „Bastien und Bastienne“) zeigen, daß auch im großen Publikum das Bedürfnis nach der Ausfüllung einer Lücke in der modernen musikalischen Production um so lebhafter besteht, je complicirter der Apparat der großen Oper geworden ist. Aus diesem Grunde ist die vorliegende „Faunskomödie“ als glücklicher Griff zu bezeichnen. Der Komponist derselben, Wilhelm Volz, bleibt von jedem Anklang an eine moderne Richtung der Oper fern und hält sich im Stil an die nun über ein Jahrhundert zurückliegenden deutschen Singspiele, als deren ältester Patron Bach mit seinem „Phöbus und Pan“ und mehr noch Händel mit „Acis und Galatea“ gelten kann. Daß dem Komponisten die Einhaltung dieses Stiles so glücklich gelungen ist, zeugt ebenso sehr von seiner musikalischen Begabung wie für gründliches Studium. Trotz Mangels an absoluter Originalität weiß der Komponist doch durchweg durch gewählte und ansprechende Diktion und gewandte Ausarbeitung zu interessiren und durch wirklich witzige Einfälle den Humor der Dichtung nachdrücklich zu unterstützen und zu steigern. Von besonders günstiger Wirkung muß sein im ersten Aufzuge der „Marsch“ der Faunenjungen, das Melodram (4. Scene Nr. 3) mit seiner signifikanten Clavierbegleitung und aus letztem Grunde auch die darauffolgende Pantomime (4. Scene Nr. 5), ferner die reizende Gavotte (7. Scene Nr. 8). Im zweiten Aufzug fesselt sofort das hochcharakteristische Vorspiel, der lustige Trinkchor (Nr. 11) und Scene mit dem lieblichen, scharf contrastirenden Schluß, die trefflich durchgearbeitete Arie (Nr. 13), das drollige „Tanzlied“ (Nr. 14) und die effektvolle „Schlußscene“ (Nr. 17).

Alles in Allem ist dieses humorvolle, vielerlei Genuß bietende Werk angelegentlichst zur Kenntnisnahme, bez. zur Aufführung zu empfehlen!

Zugleich mit der Musik entstand eine Reihe von Zeichnungen, welche bald näher, bald ferner an die Dichtung sich anlehnend die Welt dieser in froher Sinnlichkeit sich bewegenden antiken Fabelwesen schildern. Es sind nicht „Illustrationen“ im engeren Sinn, sondern selbständige Erfindungen, ausgeführt im farbigen, abgetönten Holzschnitt, der in der derben volksthümlichen Altmanier gehalten ist und derselben Stilempfindung entsprungen wie die Musik, ferne von allem modernen Realismus eine strenge, rhythmische Form einhaltend. Diese ebenfalls von dem Komponisten W. Volz herrührenden Zeichnungen sind als gelungen zu bezeichnen, nur die singende Persina würde in ihrem grellrothen Haar und der grellrothen (!!) Leier und mit ihrem schmerzverzogenen Gesicht sogar kaum als Plakat erträglich sein. Daß der Faun in seiner zeichnerischen Wiedergabe keine Schwierigkeiten bietet, ist bekannt: Modelle für sein Urbild, wie wir es uns vorstellen, laufen bei der allgemeinen Bierschwammigkeit der deutschen Körper auf den Straßen herum. Dagegen ist „Persina in der Grotte“ mit ihrer steiflinigen Figur und der sonderbaren Armstellung nur ein leerer Akt.

In dem Bestreben Text, Noten und Zeichnungen in ornamentalem Sinn zu harmonischer Wirkung zu vereinigen, haben die beiden Firmen F. A. Pecht (Druck der Illustrationen) und C. G. Röder in Leipzig (Druck der Noten und des Textes) diesen Clavierauszug durch Verwendung des vornehmsten Materials und sorgfältigste technische Ausführung zu einem künstlerischen Ganzen gestaltet.

Edmund Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 8. Lisztvereins-Concert am 7. Januar fand als Kirchenconcert in der Thomaskirche statt. Den Preis höchster Künstlerschaft erwarb sich der blinde Orgelvirtuos Bernhard Pfannstiel mit dem Vortrag zweier Orgelwerke Liszt's, der Phantasie und Fuge über Bach und der fast überlangen Phantasie über den Propheten-Choral von Meyerbeer, in denen ebenso sehr seine souveräne Herrschaft über die Orgeltechnik, wie die immense Gedächtniskraft größte Bewunderung herausforderten.

Weiterhin war solistisch thätig Frl. Hella Sauer aus Berlin, eine intelligente, warm empfindende Sängerin, deren Sopran jedoch nur in der Oberlage seine glänzendsten Seiten entfaltet, während die Mittellage gequetscht, die Tiefe ziemlich matt klingt. Sie sang Largo religioso von Durante, Largo von Händel, Invocazione von Pirani.

Weit vortheilhafter führte sich die zweite Solistin Frl. Elisabeth Schenk (Alt) aus Frankfurt a. M. ein. Herrliche Beanlagung und gewissenhafte Schulung geben ihren Vorträgen schon jetzt einen ziemlich großen Reiz. Sie sang drei köstliche Perlen der von der saumseligen Sängerschaft mit bewundernswerther Hartnäckigkeit immer noch nicht nach Gebühr beachteten Liszt'schen Lyrik, „Der Du in dem Himmel bist", „Ave maris stella" und „Ueber alle Gipfeln ist Ruh"; außerdem Schubert's „Kreuzeszug".

Als Begleiter in Händel's Largo und Pirani's Invocazione und als Solist (Klengel, Op. 1, Largo und Svendsen, Andante funebre) bewährte sich Herr Paul Gümmer aus Gera als Cellist mit schönem und wohllautendem Gesangston.

Herr Paul Kaiser sang Liszt's dithyrambisch-schwungvollen 23. Psalm für Tenor mit klanggewaltiger Stimme, die noch der letzten Ausfeilung harrt.

Herr Johannes Snoer brachte uns den eigenthümlichen Klangreiz der Harfe in der bedeutungsvollen Harfenpartie des 23. Psalmen näher, als in Liszt's „Consolation" für Harfe allein. Die zahlreichen Orgelbegleitungen führte Herr Christian Ringwald mit feinem Geschmack aus.

Wenn das Concert von Louis und Susanne Rée am 10. Jan. nur einen theilweisen Erfolg erzielte, so war zum größten Theil die Wahl des Programmes daran schuld. Obgleich die Litteratur für zwei Pianoforte nicht gerade viel Auswahl bietet, so hätten sich doch z. B. an Stelle der Sonate Bdur von Clementi und des Andante von Chaminade werthvollere Compositionen finden lassen. Den meisten Beifall fanden die Concertgeber mit Pirani's „Gavotte", Chaminade's „Scherzettino", Liszt's „Tarantella" und Rubinstein's „Phantasie über ungarische Volksweisen". Von Louis Rée hörten wir für zwei Pianoforte eine „Suite champêtre" Op. 21 und 5 zweihändige Clavierstücke, welche Frau Susanne Rée mit Bravour und Delikatesse höchst beifallswürdig vortrug. Herr Rée besitzt ein gefälliges Talent für seine Salonmusik. Sobald er den kleineren Rahmen überschreitet, ist ihm das Glück nicht mehr hold; so konnten wir in der Ballade (Manuscript) weder eine Spur von einer poetischen Vorlage, noch eine geschickte Hand im Aufbau entdecken. Unterstützt wurden die Concertgeber durch deklamatorische Vorträge des Freiherrn von der Ropp, welcher in Eckstein's „Das Märchen vom Glück", Freih. von Ompteda's „Wär ich zu Haus", Bodo Wildberg's „Das Lied der Trümmer" belangreiche Proben seines recitatorischen Talentes gab, während Gellert's „O Jüngling, lern' aus der Geschichte" wirkungslos verpuffte.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Magdeburg, 13. November 1898.

Stadt-Theater. A. Lortzing: „Undine". Die Undine von Frl. Saccur, die wir am Sonntag kennen lernten, reiht sich den früheren Leistungen der Künstlerin als nicht ganz ebenbürtig an. Die geschätzte Sängerin war nicht bei Gebelaune; auch die Abschiedsscene hätte kräftiger markirt werden müssen; Tant de bruit pour une omelette — wird mancher unserer Leser denken. — Auch Kleinigkeiten spielen auf der Bühne eine große Rolle, sie können stören und das soll nicht sein. Ueberhaupt konnte uns Frl. Saccur im I. Akt nicht recht gefallen. Man hatte den Eindruck, als ob die Künstlerin sich im kurzen Kleid nicht wohl fühlte, dies aber durch möglichst herzhaftes Auftreten zu verbergen suchte. Soubrettenhaft darf Lortzing's Undine unter keinen Umständen erscheinen, das verwischt den Märchenduft dieser reizenden Gestalt. Auch im Gesang mußte die Sängerin im I. Akt hinter dem zurückstehen, was sie sonst geboten. Anders war es in den weitern drei Akten mit ihren pathetischen Zügen. Hier wo es gilt, den Zwiespalt im Empfinden der Undine, die als „Wesen ohne Herz" nicht lieben darf und doch so heiß liebt, den Schmerz des in seiner Liebe betrogenen Weibes, und den Kummer, der nach so kurzem Erdenglück zur Rückkehr in das heimatliche kalte Reich der Fluthen gezwungenen Nixe ergreifend zum Ausdruck zu bringen, hier befand sich Frl. Saccur in ihrem Element und konnte dem entsprechend in Erscheinung, Spiel und Gesang schön wirken. Nur das stumme Spiel war nicht ganz so ausdrucksvoll, ihre Haltung und Bewegungen waren nicht so gut als sonst. Im Uebrigen gerieth die Sonntag-Aufführung im Ganzen gut. Die Leistung des Kapellmeisters Paul Großmann war ruhig und sicher. Herrn Hedrich's Kellermeister ist bekannt. Den Ritter Hugo gab Herr Elmhorst mit möglichst gutem Gelingen. Frl. Haebermann als Berthalda bot bedeutende Höhepunkte betreffs Stimmentfaltung und Spiel. Herr Melms (als Kühleborn) wurde sowohl in der Oper als auch in seinem Liede „An des Rheines grünen Ufern" von Gumbert mit Beifall bedacht. Nur im I. Akte hätte zeitweilig lebhafter gespielt werden können. Das Flaschenlied (Pabst) sang Herr Hedrich wieder einzig. Mit den kleineren Rollen fanden sich Herr Niesen (Tobias), Frl. Graichen (Martha), Herr Stein (Veit) und die Herren Herzmann und Weiglin; Herr Hüpeden (als Vater Heilmann) bot recht erfreuliche Momente, besonders im I. Akt. Das Ballet (oder wie der Zettel angab: Corps de ballet) erregte mit einem „Grand pas sérieux" berechtigten Beifall.

23. November. II. Populäres Concert des Winderstein-Orchesters. Das an werthvollen Nummern überreiche Programm umfaßte als Hauptstücke im I. Theile die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit Schluß von Richard Wagner) und die Präludien von Liszt, die bekannteste und beliebteste der symphonischen Dichtungen des Meisters. Neu war für uns das Phantasiestück für „Streichorchester und Harfe" von Ludwig Schytte, ein allerliebstes kleines Genrebild, welches wohl verdiente eine Repertoirenummer der „besseren" Orchester zu werden. Die Streicher entfalteten sogar in diesem Sätzchen ein großartiges Cantilenenspiel. —

Als Solisten waren die Herren Hamann (Violine) und Kastner (Harfe) thätig. Ersterer spielte einen Satz des Tschaikowsky'schen Violinconcertes mit durchaus grandioser Auffassung, vorgeschrittener Technik und virtuosem Applomb. Es war nur schade, daß einige der heiklen Flageolets nicht rein ansprachen! Bis auf diese Kleinigkeit war jedoch die Leistung eine sehr gute und reicher Beifall wurde dem jungen angehenden Meister gespendet. Fährt Herr Hamann so fort, dann wird er einer unserer besten Geiger. Der vorzügliche Harfenist Kastner trug die sehr schwierige aber inhaltlich nicht sehr bedeutende Phantasie von S. Saëns, dem französischen Componisten vor. Bewundernswürdig war die Reinheit des Flageolets, die immer stilgerechte Auffassung und die nie versagende Technik. Herr Kastner ist einer unserer besten Harfenisten und das will bei der heutigen Ueberproduction viel sagen! An weiteren Novitäten enthielt das übrigens sehr geschmackvoll zusammengestellte Programm die sehr schwere Ouverture zu „Kleopatra" von August Enna, dem jungen Componisten, welcher durch seine frühere Opernschöpfung „Die Hexe" schon bekannt ist. Seine Kleopatraouverture ist ganz im Wagner-Stil gehalten, ohne jedoch diesen sclavisch nachzuahmen. Jedenfalls steht zu erwarten, daß auch diese Oper des jungen Meisters Erfolg haben wird, denn Enna hat zum dramatischen Componisten großes Talent.

Die Perle der heutigen Vorführungen blieben aber unstreitig

die (als Zugabe) gespielte Träumerei von R. Schumann und die immer zugkräftigen Variationen aus dem „Kaiserquartett“ von Haydn, jene unverwüstliche Schöpfung voll überquellender Melodie und weitausholender Harmonie, welche man nicht oft genug hören kann. Wahrlich, diese Orchesterleistung hält vor der strengsten Kritik stand und muß als „Prachtrepertoirestück“ dieses ausgezeichneten Orchesters angesehen werden. Weitere größere Orchesternummern: das Vorspiel zum III. Akt und Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruß von Hans Sachs aus Wagner's Meistersingern vervollständigten das musikalische Diner, welches wahrhaft fürstlich ausgestattet war und der großen Hörerschaar köstlich zu munden schien! Eine gleich vollendete Wiedergabe erfuhr die Ouverture zur „Diebischen Elster“ von G. Rossini, welche in der Winderstein'schen Auffassung wohl als maßgebend hinzustellen ist. — In bekannter großzugiger Weise wurde noch das Händel'sche Largo (für Harfe, Solovioline und Orchester) und der feurige und prickelnde Walzer „Geschichten aus dem Wiener Wald“ von Strauß gespielt; auch im Largo erwarben sich die Geiger durch prächtiges Cantilenenspiel einen Sondererfolg, der bei einem so bekannten Stück gewiß hoch veranschlagt werden muß. Alles in Allem also ein großer künstlerischer Erfolg! Richard Lange.

München, 7. Dezember 1898.

Zum ersten Male: „Der Pfeifer von Hardt“. Romantische Volks-Oper in fünf Akten nach Wilhelm Hauff's: „Lichtenstein“ von Dr. Hermann Haas, Musik von Ferdinand Langer.

Der Besuch dieser ganz gewiß nicht mehr als den Abonnententurnus überlebenden „Volksoper“ ist dennoch zu empfehlen, einzig und allein um im letzten Akte die drei jugendfrischen, sangesfrohen und natürlich schönen Stimmen Theodor Bertram's, Victor Klöpfer's und Heinrich Knote's zusammenklingen zu hören. Diesen Kehlen entquellen die Töne mit einer derart selbstverständlichen Leichtigkeit, als könne es eben gar nicht anders sein. Theodor Bertram leistet dabei noch das bei einem Baryton von diesem Umfange nach der Tiefe, wie der seinige einer ist, geradezu Unglaubliche: im letzten Akt — also, nachdem er auch noch den ganzen Abend hindurch gesungen — noch das as zu nehmen! Wahrlich: so etwas von Schönheit, Kraft, Ausdauer und Umfang einer Stimme giebt es nicht so bald wieder. Und welch ein darstellender Künstler ist Theodor Bertram. Im ersten Akte bricht die lodernde Leidenschaft zuerst alle Schranken zusammen, um dann in die edle Leidenschaft tiefer, inniger Gemüthsbewegungen überzugehen, besser gesagt: sich zu verwandeln. Theodor Bertram's: „Pfeifer von Hardt“ ist eine vollkommene lebenswahre Figur, ist eine Gestalt aus Fleisch und Blut — mit einem Worte: eine wahre Pracht künstlerischer Schöpfung. Und Heinrich Knote's „Georg Sturmfeder“! Wie bin ich ausgelacht worden, ehedem, als ich immer und immer wieder betonte: daß es schade sei, solches Material als Tenorbuffo zu verpuffen. Nun mir sein „Lionel“, sein „Alessandro“ sein „Manrico“, und heute sein „Georg Sturmfeder“ Recht gegeben — nun wußten Alle längst vorher was der junge Mann in sich hat. Es ist ein wahres Entzücken, wenn diese ganze unvergleichlich schöne Stimme erklingt, mit diesem zauberprächtigen, klaren, getragenen Ton. Und ist Theodor Bertram's Baryton nachgerade beim as angelangt, so liegt für Heinrich Knote's Tenor das es genau so, wie vielen Berühmtheiten das b — eigentlich sogar noch viel leichter. Zu diesen beiden Sangeshelden nun noch Victor Klöpfer's Baß, mit der herrlichen Wärme im Ton, mit der sicheren Reinheit des Ansatzes, mit dem immer noch mehr sich verschönenden Anschwellen und Abnehmen. Ich glaube nicht, daß es viele Theater giebt, welche für drei erste Fächer drei solche erste Kräfte aufzuweisen hat. Welch eine herzbezwingende Macht lag in dem märchenhaft schönen Zusammenklang, als Theodor Bertram, Victor Klöpfer und Heinrich Knote gemeinsam sangen: „Wenn rauh auch ist der Steg, — hie gut Württemberg allweg!“ . . . Victoria Blank war als Frau des Pfeifers von guter Wirkung; im Aussehen reizend wie immer war Hanna Borchers als „Bärbele“ der „Margret“ und des Pfeifers Tochter. Alfred Bauberger fand sich mit der keineswegs angenehmen, dafür aber undankbaren Rolle des „Herzog Wilhelm von Bayern“ sehr gut ab. Martin Klein als „Geheimschreiber Dietrich von Kraft“, Betty Koch als „Bertha“, Wilhelm Scholz als „Reichsmarschall“; Schönauer als „Bürgermeister“ und Theodor Mayer als „Hauptmann“ waren sämmtliche an ihrem Platze. „Das Schloßfräulein vom Lichtenstein — Maria“ war natürlich durch Charlotte Schloß vertreten; ihre Stimme klang aber auch heute nicht immer durch. Sie hat warnende Beispiele genug, Fräulein Charlotte Schloß, wenn sie davon nichts lernen will, dann ist auch für den Beurtheiler — der Rest nur noch Schweigen.

In rein musikalischer Hinsicht ist „Der Pfeifer von Hardt“ ohne jeden Zweifel eine Werthlosigkeit und wurde als solche am Schlusse auch vom Publikum behandelt, denn es spendete seinen Beifall sehr ausdrücklich einzig und allein Theodor Bertram, Victor Klöpfer und Heinrich Knote. Als gar noch die Lächerlichkeit versucht wurde nach Dr. Hermann Haas zu rufen, machte sich entschiedener Widerspruch geltend. Karl Lautenschläger hätte viel eher gerufen werden müssen, denn der „Lichtenstein“ im Vollmondlicht, sowie die Höhle in welcher der vogelfreie Herzog Ulrich sich verbirgt, gleichen Oertlichkeiten aus dem Reiche von „Tausend und eine Nacht“. — Ich für meine Person glaube übrigens, daß Herr Intendant von Possart durch Aufführung dieser Oper wieder einmal eine Lehre geben wollte.

19. Dezember. Clavier-Vortrag Richard Wagner'scher Werke von Franz Fischer.

Ein Claviervortrag von Franz Fischer — das bedeutet unfehlbar ein bis in den letzten Winkel ausverkauftes Haus, gleichviel in welche Zeit dieser Vortrag auch immnr fallen mag. Der neue Concertsaal des Bayerischen Hofes war auch heute wieder so voll, daß keine Nadel zur Erde hätte fallen können, wie der Volksmund sagt. Und als endlich Franz Fischer auf das Podium trat, da ging es wie ein Sturm durch die zahllose Menge, wie ein Sturm von „Hoch“! und „Hurrah“! von Händeklatschen und Tücherwehen. Was aber auch dieser als Charakter so prächtige, als Künstler so großartige Mann bietet steht einzig da und kann von keinem anderen gegeben werden. Was Franz Fischer an solchen Clavierabenden bietet, steht nirgend geschrieben, ist nicht mit Noten darzustellen. Gleichzeitig mit dem machtvollen Zusammenfassen des Orchesters, bringt er die jeweilige Singstimme in zaubervollster Weise zur Geltung; sein Anschlag ist kräftig und voll, aber auch so ganz wunderbar, daß nicht ein einzigmal auch nur die leiseste Härte zu bemerken wäre. Und womit Franz Fischer die Hörer so unwiderstehlich bannt? Einzig und allein durch sein persönliches Empfinden. Weil er überzeugt ist von dem, was er auf so märchenhafte Art darbietet, darum überzeugt er auch jeden Hörer. Nachdem er seinem Instrumente den ersten Ton entlockt hat, weiß Franz Fischer schon von der ganzen Umgebung nichts mehr. Man wird fromm in der edelsten Bedeutung des Wortes, wenn man ihn aus „Parcival“ spielen hört; in erdenferne Welten versetzt sein Vortrag des „Feuerzauber“; wenn er „Tristan und Isolde“ spielt, sieht man das schöne, unglückliche Königskind leibhaftig vor Augen und daß die wundervolle Erscheinung bis in die kleinste Kleinigkeit die Therese Vogl'sche „Isolde“ ist, beweist nur, wie unerreichbar und unvergleichlich diese niemals zu Ersetzende auch hierin war. — Daß man die „Venusbergscene“ aus dem „Tannhäuser“ auf dem Clavier so lebend darzubieten vermöge, ahnte Niemand, konnte Niemand ahnen. Und da — baut nicht ein Regenbogen sich in sonnengoldener, lichtdurchblauter Luft? Schweben nicht neckische Nixen um zackiges Felsgestein, welches aus

des Rheines Fluthen steigt? Und über den siebenfarbigen Bogen, welcher vom Himmel aus bis auf die Erde sich wölbt, schreiten die Götter zu Walhall's Saal! — Als unser Franz Fischer mit dem „Gewitterzauber“ aus „Rheingold“ geendet hatte, herrschte zuerst athemlose Stille; aber dann — es giebt keinen anderen Ausdruck als — dann brach ein Jauchzen los und ein Jubeln und herzensgut und freudiggebend, liebenswerth und liebenwürdig, wie Franz Fischer nun schon einmal ist, gab er noch den vor Freude und Bewunderung ganz Hingerissenen: „Die Meistersinger“. Ich könnte über diese Zugabe gar manche gewiß treffende Gedanken kundgeben, doch will ich heute mich beschränken, und freue mich nur Ihnen in der nächsten Nummer meinen Neujahrgruß mit wenigstens einem geringen Mehr über unseren Franz Fischer bieten zu können. — Wenn die Oeffentlichkeit nur die leiseste Ahnung hätte, wie dieser einzig dastehende Künstler auch den großen Ludwig van Beethoven neu belebt. Und diesem Manne wagt man zu begegnen auf wirklich unbezeichnenbare Art! Paula (Margarete) Reber.

Prag, 8. Dezember 1898.

Auch in Prags Concertsälen beginnt es sich nach und nach zu regen. Ueber das erste im Monate November abgehaltene Kammermusikconcert dieser Saison, in welchem die Quartette Prill und Hellmesberger sowie Frau Türk-Rohn mitwirkten, konnte ich nicht schreiben, da ich verhindert war demselben beizuwohnen.

Das zweite Kammermusikconcert fand am 2. dieses Monats statt. Eröffnet wurde dasselbe mit Schumann's Quartett Op. 41, II in Fdur, welches das Leipziger Gewandhaus-Quartett bestehend aus den Herren Lewinger (1. Violine), Rother (2. Violine), Unkenstein (Bratsche) und Wille (Cello) mit höchster technischer Meisterschaft ebenso unvergleichlich schön und mit ebensolcher Kraft und Wärme zum Vortrage brachte, wie das Beethoven'sche Quartett in Cdur (Nr. 59). Die unerwartete excellente Executirung des Adagio des Haydn'schen Kaiserquartettes (Cdur) rief bei der anläßlich des Kaiser-Jubiläums schon ohnehin gehobenen Stimmung wahre Begeisterung hervor, die in ungezählten Hervorrufen der genannten Künstler ihren Ausdruck fand. — Hierauf ließen sich die Herren Lewinger und Wille als Solisten bewundern. Ersterer spielte die Bach'sche Arie auf der G-Saite und documentirte sich durch die vorzügliche Wiedergabe dieses interessanten Tonwerkes als hervorragenden Virtuosen. Wieniawski's Tarantella, die Herr Lewinger folgen ließ, kam durch denselben ebenfalls zu prächtigster Wirkung. — Eine gleich glänzende Wiedergabe erfuhren die Träumerei von Schumann, die Serenade von Pierné und die Mazurka von Fitzenhagen durch den Cellisten Herrn Wille, welcher die darin liegenden technischen Schwierigkeiten mit unsagbarer Leichtigkeit überwand und einen so großen Erfolg davontrug, daß er sich zu einer Zugabe bequemen mußte, die er ganz ausgezeichnet zu Gehör brachte.

9. Dezember. Das deutsche Theater brachte in der letzten Woche mehrere Reprisen von Opern, deren Aufführnng durch verschiedene Neubesetzungen erwähnenswerth ist. — In erster Reihe will ich Kienzl's „Evangelimann“ anführen, in welchem Herr Magnus Dawison nach eintägiger Vorbereitung die Partie des Justiziärs sang. Soviel ich weiß, wurde der Justiziär bei uns — selbst nach langer Vorbereitung — nicht halb so gut gesungen, wie dies letzthin von Herrn Dawison nach einem so kurzen Studium (für einen Anfänger gewiß ein großes Zeichen von Talent) geschah. In derselben Vorstellung erwarb sich wie immer, selbstverständlich auch diesmal, sein älterer Bruder Herr Max Dawison Recht auf vollste Anerkennung. Seine Leistung — ein Cabinetstück schauspielerischer Kunst — ist von packender Wahrheit und sichert ihm überall großen, wohlverdienten Beifall. Von den übrigen Mitwirkenden sei auch Herr Elsner (Mathias) genannt, der diese Partie wohl zu seinen besten zählen darf. Die Erzählung im zweiten Akte wirkt mächtig und hinterläßt einen tiefen Eindruck. — Die Reprise von Goldmark's „Die Königin von Saba“ hatte eine Neubesetzung in der Partie des Hohepriesters aufzuweisen. Nach Herrn Sieglitz ist dieselbe in die Hände des Herrn Haydter gelangt, der sie so gut als er konnte wiedergab. In der Titelrolle feierte Frau Claus gewohnte Triumphe. Herr Max Dawison ließ als König Salomo den ganzen Adel und den ganzen Wohllaut seiner unbeschreiblich prächtigen Stimme strahlen. Der Assad des Herrn Guszalewicz gehört zu dem Besten, was wir von ihm kennen. Die ihm eigenen schönen Kopftöne, in denen er in der Arie „Magische Töne“ schwelgt, erwecken stets den lautesten Beifall beim Publikum. Auch sonst ist sein Assad eine schöne Leistung. Frl. Alföldy verspricht eine sehr gute Vertreterin der Sulamith zu werden. Sie wird der heiklen, für das Organ sehr anstrengenden Partie mit jedesmaliger Wiederholung der Oper immer mehr gerecht; ihre letzte Leistung wies gegen die früheren manchen Fortschritt auf.

Weiteres hätte ich noch über die vorgestrige Aufführung von Mozart's „Figaro's Hochzeit“ zu berichten. Auch diese Vorstellung verlief ziemlich glatt und läßt sich auch hier gutes sagen. Bei Herrn Max Dawison finden wir alles beisammen, was denselben zu einem hervorragenden Mozartsänger stempelt. Gesang und Spiel standen auch diesmal auf dem höchsten künstlerischen Niveau. Frl. v. Ruttersheim ersang sich als Gräfin Beifall auf offener Scene. Herr Hunold und Frl. Ruzék (Figaro und Susanne) gaben das Brautpaar recht flott und munter und lösten auch den gesanglichen Theil ihrer Aufgaben in zufriedenstellender Weise, womit ich aber nicht gesagt haben will, daß sie nicht hätten besser sein können. Frl. Reich, welche zum erstenmale den Pagen gab, sang die beiden Arien recht brav. Ihr Spiel wird hoffentlich mit der Zeit noch mehr an Sicherheit gewinnen. Herr Haydter (Bartolo) und Frl. Carmasini (Marcelline) vertraten die komischen Alten mit Geschick. — Trefflich leitete Herr Manas den Evangelimann, nicht minder gut Herr Markus die Königin, während Herrn Stransky Figaro's Hochzeit als zweiter Versuch zugefallen war. Tadellos ging es nicht, immerhin aber besser, als jüngst bei der Walküre.

18. Dezember 1898. Neues deutsches Theater: I. philharmonisches Concert.

Seit Jahren schon gehören die philharmonischen Concerte unseres deutschen Theaters zu den trefflichsten Veranstaltungen dieser Art. Die stets auf's Sorgfältigste gewählten Programme, sowie die Heranziehung uns theils schon bekannter, theils noch unbekannter berühmter Dirigenten und Solisten verleihen den Concerten einen Reiz, dem unser sogenanntes kunstsinniges Publikum, dessen berühmter „Kunstsinn“ heute freilich mehr nur noch Phrase aus der guten alten Zeit ist, nicht zu widerstehen vermag.

Das erste philharmonische Concert dieser Saison war recht gut besucht: Parterre und Balkon waren ausverkauft; nur die Logen wiesen Lücken auf. Die Neugier und das Interesse muß durch hervorragende Mitwirkende geweckt werden, denn daß ein noch so glänzendes Programm — ohne besondere Reizmittel vorgesetzt — auf die lieben Prager „Kunst- und Musikfreunde“ nicht wirkt, davon hatten wir oft genug Beweise bei den Theaterconcerten der früheren Jahre. Anders ist es jetzt: einen bedeutenden Dirigenten kennen zu lernen, einen berühmten Pianisten zu bewundern oder eine phänomenale Sängerin zu hören, das darf man nicht versäumen, wie könnte man dann mitreden? Aber nur das Programm allein zu genießen, von einheimischen Kräften durchgeführt — das hat die Prager stets veranlaßt sich so zahlreich einzufinden, daß das Theater trotz der damals immer festgesetzten halben Preise total leer war. Lächerlich wäre es, der Direktion irgend welche Vorwürfe zu machen, so egoistisch bin ich doch auch, daß ich mich freue, fremde hervorragende Künstler kennen zu lernen. Zweck dieser Zeilen ist es nur, zu constatiren, daß die Phrase von dem so berühmten Prager kunst-

sinnigen Publikum eine Sage, besser gesagt, eben eine Phrase ist, denn einstens soll es wirklich so gewesen sein. Ja, ja, tempora mutantur!

Und nun zur Sache! Das Programm des Concertes, für welches der kgl. Hofkapellmeister Richard Strauß und der Pariser Claviervirtuose Eduard Risler gewonnen wurden, war interessant und reichhaltig, für Viele vielleicht zu reichhaltig. Es begann mit Liszt's symphonischer Dichtung „Orpheus“, welche Pièce von Strauß musterhaft dirigirt, von unserem auf 92 Mann verstärkten Theaterorchester vorzüglich zur Ausführung gebracht wurde. Schon nach Executirung dieses Tonwerkes war man sich dessen bewußt, daß Richard Strauß kein Dirigent gewöhnlichen Schlages sei und daß er den guten Ruf, der ihm von München und Berlin hieher vorausgeeilt war, auch weiter vollkommen rechtfertigen wird. Entzückend schön wurde als zweite Orchesternummer die „Lohengrin-Ouverture“ gespielt, die Richard Strauß mit dem ihm eigenen musikalischen Feingefühl leitete. Hierauf führte uns Strauß seine: „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ und „Tod und Verklärung“ vor. Beide Werke sind uns Pragern nicht neu gewesen, wenn sie auch unter der Hand des Componisten neu zu sein schienen. Ersteres ist eine Composition von entschieden originellem Gepräge und sehr geschickter Factur, das zweite ein tief ergreifendes, durch geistreiche Details fesselndes, prächtiges Tonwerk. Der Componist-Dirigent wurde nach der wirksamen Wiedergabe dieser zwei Sachen wiederholt stürmisch hervorgejubelt und durch Ueberreichung einer Kranzspende besonders geehrt. Sehr wacker hielt sich an diesem Abende unser Orchester. Ich zweifle nicht im Geringsten, daß das immer sein könnte, wenn demselben solche Leiter vorstehen würden, wie es bis zum Anfang der heurigen Saison der Fall war.

Der Solist des Abends — Herr Eduard Risler ist eine Clavier-Capacität, die zu den Virtuosen erster Ordnung gezählt werden muß. Sein Spiel glänzt durch die Eigenschaften einer colossalen Fingerfertigkeit, eines sicheren, modulationsfähigen Anschlags, eines gefühlsinnigen Vortrags, einer stilgerechten Auffassung und eines feinen musikalischen Sinnes. Er spielte, auf das Beifälligste vom Publikum ausgezeichnet, Beethoven's „G dur-Concert“ und Robert Schumann's „Etudes symphoniques“, denen er auf allgemeines Verlangen noch ein Liszt'sches Stück folgen ließ.

21. Dezember. Der große Erfolg des Herrn Risler veranlaßte denselben zu einer nochmaligen Concertabhaltung. Nach einer wohlgelungenen „Evangelimann“-Aufführung, welche der hier anwesende Componist Herr Wilhelm Kienzl beiwohnte und in der sich die Herren Elsner und Max Dawison wiederum als vortreffliche Vertreter der männlichen Hauptpartien dieses fesselnden Tondramas erwiesen, gab Herr Risler sein zweites Concert. Chopin's „Ballade und Nocturne“, Liszt's „Wandererphantasie“ und „Mephistowalzer“ wurden uns insgesammt virtuos vermittelt. Am meisten zündete letzterer Solovortrag, dessen bravouröse Wiedergabe von den angeführten günstigen Eigenschaften Risler's das beredtste Zeugnis gab.

Leo Mautner.

Wien (Schluß).

Die Anschauung, daß das zum Libretto umgestaltete Lustspiel Moreto's zur musikalischen Behandlung ungeeignet, können wir nicht theilen. Wenn auch schon früher ein bedeutenderer Componist, als Reznicek es ist, Heinrich Hofmann, mit einer gleichnamigen, denselben Stoff behandelnden Oper kein Glück gehabt, so ist dieses nur, weil beide Componisten nicht den richtigen Ton der komischen Oper zu treffen vermochten. Der Grundgedanke des Moreto'schen Lustspieles, daß sich zwei Leute lieben, aber äußerlich gegen einander gleichgiltig scheinen wollen, ist zur musikalischen Behandlung sehr geeignet, denn wo die Worte fehlen, um die inneren Gefühle auszudrücken, muß die Musik als die Gefühlssprache reden. Dazu hätte aber auch in Reznicek's Oper ein Liebesduett vorkommen müssen; dieses fehlt jedoch, weil der Componist größere lyrische Phrasen zu concipiren nicht fähig ist. Auch fehlt es dem Herrn Verfasser an der zur Composition einer Oper nöthigen Ausdrucksfähigkeit, weshalb er auch die Tonsprache einer komischen Oper nicht finden konnte. Die heiteren Scenen vertont der Componist im Couplet-Styl der Operette, während in den ernsteren an die Stelle von Gemüth und Innigkeit, Tragik und Leidenschaft treten. In gleicher Weise situationswidrig und auch stylos ist die gesammte Musik, als solche für sich allein betrachtet, indem die declamatorische Compositionsweise des modernen Musikdramas mit Tonstücken in geschlossener älterer Opernform neben einander stehen, ohne daß die letzteren durch den Gang der dramatischen Handlung zu motiviren wären. Im ersten Akt ist der große Ensemblesatz: „Beten laßt uns jetzt“, da sich während demselben keine aufregenden Bühnenvorgänge vollziehen, durch ein Aufbieten aller vocalen nnd instrumentalen Behelfe gänzlich ungerechtfertigt; wobei wir nicht unbemerkt lassen dürfen, daß der Beginn dieses Ensemblesatzes mit einem Motiv einsetzt, welches plagiatartig an die Arie des Fürsten Gremin aus Tschaikowsky's Oper „Onegin“ mahnt, während die Ausgestaltung des Schlusses dieses groß angelegten Musiksatzes uns das Sextett aus Donizetti's „Lucia von Lammermoor“ in das Gedächtnis ruft. Im zweiten Aufzug hören wir bei leerer Bühne ein längeres, ein kurzes Motiv des ersten Aktes benützendes Orchesterstück, dessen Erklingen bei dieser Scene durch nichts dramatisch motivirt ist, und im dritten Akte vernehmen wir ein von der Zofe Fioretta gesungenes Schlummerlied und ein Polka-Couplet des Hofnarren Perin, die ebenfalls durch die Vorgänge im Scenenraum nicht erklärt werden, aber wie wir erfahren, hinter demselben sich als nothwendig ergeben, damit während den Gesängen Fioretta's und Perin's Donna Diana Zeit gewinnt, in ihrer Garderobe eine neue Toilette anzulegen. Schließlich sei noch eines in diesem Akte vorkommenden Sextetts gedacht, dem ein Walzermotiv im Style der echten Wiener Volksmusik zu Grunde liegt, ohne daß sich das Aufenthaltsrecht dieses unverfälschten Wiener Walzers in Barcelona erklärt. Trotz allen diesen Anlehen an schon Bekanntes können wir dennoch Reznicek's Oper nicht als Kapellmeistermusik bezeichnen, da ein Kapellmeister für die Singstimmen dankbarer zu schreiben weiß, und der vocale Theil dieser Oper von denkbarster Unsangbarkeit ist, aus welchem Grunde in diesem ganzen Werke nur jene zwei Tonstücke, in welchen nicht gesungen (die Ouvertüre, und der im zweiten Akte vom Orchester allein gespielte Musiksatz) Beifall fanden. Daraus darf man aber nicht schließen, daß die Instrumentation tadellos wäre. Das fortwährende Haschen nach ungewöhnlichen Klangfarben und das Bemühen dieses Componisten, immer geistreich sein zu wollen, dünkt uns nicht als das höchste Ziel instrumentaler Kunst, und derselbe erreicht auch nicht einmal die erforderlichen Contraste, da er sich zu oft der gleichen Mittel bedient. Diese bestehen in raschen Scalen der Holzinstrumente, deren Crescendo durch einen Triangel-Triller hervorgebracht, während die diese Scalen unterstützenden Accorde von den Violinen pizzicato gespielt werden. Wenn wir noch die sehr häufigen Harfen-Glissandos erwähnen, haben wir die Mittel, mit welchen Herr von Reznicek seine Orchestrirungskunst ausübt, aufgezählt.

Indem wir bezüglich des dieser Oper zur Vertonung dienenden, vom Componisten verfaßten Librettos bemerken, daß es in Sprache und Vers viel zu wünschen übrig läßt und im scenischen Aufbau eine große Unbeholfenheit verräth, wenden wir uns der Besprechung der Darstellung zu, welche in allen Theilen eine ausgezeichnete war. Fräulein Renard (Donna Diana) schuf eine Gestalt voll Hoheit und Würde und wußte durch ihre bedeutende Gesangskunst ihre im Abnehmen begriffenen Stimmmittel theilweise vergessen zu machen. Daß die Stimme Frl. Renard's schon sehr gelitten, dürfte darin seinen Grund finden, daß dieser Sängerin allzuhäufig Partien zugewiesen werden, die für sie in zu hoher Stimmlage; eine auch in

dieser Oper sich so energisch geltend machende Thatsache ist, daß Direktor Mahler mehrere hochliegende Gesangsstellen in der Partie der Donna Diana von deren Zofe Fioretta (Frl. Michalek) singen ließ, und die Worte, die von den Lippen der Herrin ertönen sollten, aus dem Munde ihrer Zofe vernommen wurden; ein die dramatische Wahrheit so störendes Vorgehen, daß es sich nur an ganz kleinen Bühnen, denen nur eine geringe Zahl von Gesangskräften zu Gebote steht, entschuldigen ließe. Fräulein Michalek selbst, die Trägerin der Fioretta-Partie verstand es, durch ihr anmuthiges Spiel und ihre jugendfrische Stimme die Zuhörer für sich einzunehmen, während von den Darstellern der männlichen Hauptrollen, Herrn Naval (Don Cesar) mit seiner ritterlichen Erscheinung und seinem warmen Gesangsvortrag und Herrn Demuth (Perin), vermöge seiner tüchtigen schauspielerischen Leistung in Verbindung mit seinem klangvollen Organ besonderes Lob gebührt. Die kleineren und durchgehends sehr undankbaren Partien wurden von den Damen Follweck und Elizza und den Herren Grengg, Reichenberg und Pacal korrekt durchgeführt, und da auch Chor und Orchester sich wacker hielten, Costüme und Dekorationen glanzvoll waren, muß diese ganze Aufführung als eine gelungene bezeichnet werden, und wir hätten nur gewünscht, von dem compositorischen Inhalt dessen was aufgeführt wurde gleiches Lob berichten zu können. F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dortmund. Arno Hilf aus Leipzig feierte im zweiten Musikvereinsconcert einen wahren Triumph mit dem vollendeten Vortrag des Brahms'schen Violinconcerts und der Hexentänze von Paganini.

— Berlin. Prof. Albert Becker †. Am 10. Januar starb in einer Privatklinik der Potsdamerstraße der bekannte Componist und Direktor des königlichen Domchors Prof. Albert Becker. Der Verstorbene, der an Brustkrebs gelitten hatte, erreichte ein Alter von 64 Jahren. 1834 in Quedlinburg geboren, erhielt er seine musikalische Ausbildung von dem Organisten Bönicke und vollendete seine Studien in Berlin. 1890 wurde er Direktor des Domchores und Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften. 1860 wurde eine von ihm componirte Symphonie zu Wien preisgekrönt. Am bekanntesten wurden von seinen Compositionen seine Messe in Bmoll und seine Reformationscantate, die er zur Luther-Feier geschrieben hatte.

— Professor Eduard Rappoldi ist am 1. Januar aus seiner Concertmeisterstelle an der Königlichen Hofkapelle in Dresden geschieden. Er bekleidete das Amt seit dem Jahre 1877 und tritt jetzt in den Ruhestand.

— Aus New-York wird gemeldet, daß Walter Damrosch von der Leitung der dortigen „Symphonie Society" und der „Oratorio Society" zurückgetreten sei, um sich ganz der kompositorischen Thätigkeit zu widmen.

— Dem 26 Jahre als Stadtmusikdirector in Zeitz thätig gewesenen Herrn Fritsch folgte zu Neujahr Herr Kammermusiker Zimmermann aus Altenburg im Amte nach.

— Der vielgenannte italienische Operntenor Tomagno feierte dieser Tage sein silbernes Jubiläum als Opernsänger.

— Prof. Jos. Joachim in Berlin wird am 17. März d. J. sein 60 jähriges Künstlerjubiläum feiern können.

— Der Componist E. E. Taubert und der Musiktheoretiker Ludwig Bußler, beide in Berlin, sind zu kgl. Professoren ernannt worden.

— Wilhelm Berger in Berlin, der in der Königsberger Concurrenz um den Dr. Simon-Preis als Sieger hervorging, hat jetzt auch in einer vom Bonner Verein „Beethovenhaus" erlassenen Preisausschreibung den Preis von 1500 Mark für das beste Streichquintett errungen.

— Dem Weimarischen Hofkapellmeister Krzyzanowski ist von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog Karl Alexander der Hausorden vom weißen Falken verliehen worden. Aus Hamburg wurde berichtet, daß man dort an die Rückkehr an das Stadttheater denke, nachdem Kapellmeister Gille, an Stelle Dr. Hans Richter's, nach Wien gehen wird. Die Gemahlin Krzyzanowski's, Fr. Krzyzanowski-Doxat, hat nach längerer Pause ihre Thätigkeit am Hamburger Stadttheater wieder aufgenommen. G.

— Dr. Preben Nodermann, ein junger nordischer Tondichter, hatte in Hamburg mit seiner einaktigen Erstlingsoper „König Magnus" ehrlichen Erfolg.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Josef B. Foerster's neue Oper „Eva" ging am 1. d. M. zum ersten Male über die Bühne des kgl. böhmischen Nationaltheaters und hat einen äußerst freundlichen Eindruck hinterlassen. Der Componist, dessen Erstlingswerk „Debora" im Jahre 1893 auf der gleichen Bühne gegeben wurde, weist in „Eva" im Vergleiche zu seiner ersten Oper einen großen Fortschritt auf. Die Instrumentirung ist vollkommener und gediegener als in seinem ersten Werke, der orchestrale Aufbau der Oper verräth einen großen Aufschwung des Componisten auf musikalischem Gebiete. Der Text, von Foerster selbst bearbeitet, lehnt sich an das Preis'sche Stück „Gazdina roba" an und zeigt nebst Vorzügen manche Schwächen. Die Aufführung mit Frau Matura in der Titelrolle, war eine wohlgelungene. Die Künstlerin wurde mit dem Componisten wiederholt gerufen. Leo Mautner.

— Goldmark's „Königin von Saba" gelangte am 26. Dez. v. J. in Teatro Argentina zu Rom als Eröffnungsoper der Carnevals- und Fastenstagione zu erstmaliger Aufführung und fand eine höchst beifällige Aufnahme. Sehr Gutes bot das Orchester unter Mascheroni, auch die Darstellung war lobenswerth.

— Eine neue einaktige komische Oper „Der Schelm von Bergen", Dichtung und Musik von Eduard Behm, ist am 1. Januar im Hoftheater zu Dresden zur ersten Aufführung gekommen und hatte einen freundlichen Erfolg zu verzeichnen. Der Componist ist starker Eklektiker, Wagner zumal zieht er mit Vorliebe zu Rathe und nicht zum Vortheil des bekannten Sujets, das zu seiner Bühnenwirkung textlich wie musikalisch eine natürliche, gefällige Behandlung bedingt.

— Im königlichen Theater in Kopenhagen fand am 9. d. M. die erste Aufführung von Johann Bertholdy's erster Oper „Tyvete" statt. Das außerordentlich melodiöse Musikwerk wurde vom Publikum mit wachsendem Interesse angehört und der Beifall steigerte sich von Akt zu Akt derart, daß der Erfolg für Kopenhagener Verhältnisse als einzig dastehend bezeichnet werden kann.

— Neue russische Oper. Die „russische Privatoper" in Moskau hat in voriger Woche „Boris Godunof" von M. Mussorgski zur Aufführung gebracht. Der Erfolg dieser neuen Oper war ein so außerordentlicher, daß die russischen Kritiker von einem russisch-nationalen Siege reden. Die Oper hat die Zuhörer in solche Begeisterung versetzt, daß sie den Darstellern immer auf's Neue Ovationen dargebracht haben.

Vermischtes.

— Im k. k. Hofoperntheater-Orchester in Wien wird behufs Besetzung einer Stelle eines ersten Solo-Bratschisten (auch Viola d'amour) am 14. Februar d. J., 10 Uhr vormittags, ein Concurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stelle besitzen müssen, bis längstens 8. Februar d. J. in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden wollen. Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mittheilungen bezüglich Gehalt, Pensionsberechtigung 2c. direkt zugestellt erhalten und es wird noch bemerkt, daß der Beginn des Engagements nach gegenseitiger Vereinbarung bestimmt werden kann.

— Wieder ist ein neues Oratorium am Horizont des italienischen Kunsthimmels erschienen — „Le Nozze di Sta. Cecilia" von Maëstro Tebaldini.

— Wie wenig man mit den jetzt in Mode gekommenen ungestrichenen Aufführungen von Richard Wagner's Opern im Sinne des Meisters selbst handelt, geht von Neuem aus dem Wiener Jubiläumswerke „Fünfzig Jahre Hoftheater" hervor, in dem sich eine bisher unbekannte Correspondenz Wagner's mit Franz Jauner, dem Direktor des Hofoperntheaters, abgedruckt findet. Sie erregt lebhaftes Interesse — insbesondere jene Briefe Wagner's, die nicht blos Geldforderungen zum Inhalt haben. Zweierlei namentlich erfüllt mit großer Befriedigung. Erstens, daß Wagner immer von seiner „Oper Tristan", seiner „Oper Walküre" u. s. w. spricht, während man vor seinen Jüngern das Wort „Oper" nur bei Strafe der stillen Verachtung aussprechen darf. Sodann, daß Wagner durch-

aus nicht auf ungekürzten Aufführungen seiner Werke besteht. „Nein, nein!" ruft er. „Es ist unsinnig, von einem städtischen Theater-Abendpublikum, selbst für seinen Genuß Anstrengungen zu verlangen, welchen vorzubeugen ich eben ja meine Bayreuther Bühnenfestspiele eigens erfunden habe." Man sieht, Wagner war weder so eigensinnig noch so tyrannisch, wie es heute seine Apostel sind.

Kritischer Anzeiger.

Stange, Max. Op. 64. Fünf Gedichte von Paul Schüler für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung. Berlin, Adolph Fürstner.

Gute Musik, die, ohne sonderlich eigenartig zu sein, einen sehr soliden Eindruck macht; namentlich zeichnen sich Nr. 1 „Am Dichtergrabe" durch schwungvollen Fluß der Tonsprache aus.

Röckel, Joseph L. Liederalbum Nr. 1. Sechs Gesänge. Englischer und deutscher Text. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Der englische Text steht über dem deutschen, die Sammlung scheint also für den englischen Geschmack berechnet zu sein, und dafür mag denn auch das Zuckerwasser, das der Componist in diesen Liedern reicht, passen. Geradezu geschmacklos ist Nr. 2. A Song of May, wo der Text nach einer böhmischen Polkamelodie abgehaspelt wird.

Hadeln, Nancy von. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Hannover, Krause & Co.

Ich bewundere den Muth der Dichterin-Componistin, und auch den Muth des Verlegers, solche Musik dem p. t. Publikum zu bieten, denn wenn ich auch hübsch empfundene Einzelheiten nicht leugnen will, so sind die Lieder als Ganzes verfehlt und ein unnöthiger Tropfen in das schier unerschöpfliche Liedermeer unserer Tage.

Medenwald, Richard. Vier Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Berlin, Max Schütz.

Mit Ausnahme etwa des volksthümlichen Nr. 2 „Warnung vor dem Rhein" lassen die Lieder völlig gleichgiltig.

Trivial ist die Musik von

Grünberger, L. Op. 63. Drei heitere Lieder für Mezzosopran. Leipzig, Otto Junne.

Rossi, Marcello. Op. 32. Vöglein, wohin so schnell? Leipzig u. Wien, Emil Berté & Co.

Die Concurrenz mit der entzückend einfachen Vertonung desselben Textes durch Robert Franz dürfte selbst einem bedeutenderen Concertmeister als Rossi ein Bein stellen. Im übrigen ist das Liedchen nicht schlecht.

Seitz, Karl. Op. 71. Zwei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Karl Vogel.

Wohlklingende Dutzendwaare.

Lassel, Rudolf. Op. 12. Zwei Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kronstadt, Wilh. Hiemesch.

Außer dem Texte hat mich an den Liedern nichts interessirt.

Eckelmann, Theodor. Serenade für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Johannes Sengbusch.

Geeignet als Operetteneinlage.

Winterberger, Alexander. Op. 108. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Das mir vorliegende Lied Nr. 1 Nebel, Gedicht von Lenau, enthält zwar auf wohlfeilen äußeren Erfolg verzichtende, aber stimmungsreiche, fast dramatisch anmuthende Musik.

Grabert, Martin. Op. 16. 7 Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Bremen, Schweers & Haake.

Mir gefallen die Stiele'schen Gedichte in der Vertonung von Albert Fuchs zwar besser als in der Grabert'schen, aber ich möchte dieser nicht das Verdienst fleißiger Vertiefung in den dichterischen Vorwurf absprechen. Besonders gelungen erscheint mir Nr. 6: „Im Haselstrauch", auch Nr. 7 „Im Sturme" zeichnet sich durch die Energie aus, mit der die Begleitung den durch das Gedicht gehenden Sturm malt.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Dresden, 5. Nov. 1898. Kgl. Conservatorium für Musik und Theater. Musik-Aufführung. Grammann: Op. 7, Novelletten für Clavier und Violine. Beethoven: Op. 53, Sonate, C dur, für Clavier. Rheinberger: Op. 178, Sonate, Es dur, für Horn und Clavier. Auber: Arie: „Voici bientôt minuit" aus „Lestocq". Arensky: Op. 2, Concert, F moll, für Clavier. Demersseman: Op 3, Phantasie: „La Tremolo", G moll, für Flöte. Brückler: Op. 1, 5 Lieder aus Viktor v. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen". 1 und 2: Lieder „Jung Werners" am Rhein und 3 bis 5: Werners Lieder aus Welschland. Schulz-Beuthen: „An Franz Schubert", kleine Serenade für Violine, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte und Clavier.

Frankfurt, 28. Oktober 1898. 2. Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Tschaikowsky: Symphonie Nr. 5 in E moll, Op. 64. Rubinstein: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 4 in D moll, Op. 70; Herr Alexander Siloti. Bach: Concert für Streichorchester in B dur (Nr. 6 der Brandenburgischen Concerte). Solostücke für Pianoforte: Chopin: Etude Nr. 26 in As dur; Prélude in Fis dur, Op. 28 Nr. 13 und Ballade in As dur, Op. 47; Herr Alexander Siloti. Berlioz: Ouvertüre „Der römische Carneval", Op. 9.

Frankfurt, 4. Nov. 1898. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Mendelssohn: Streich-Quintett, Op. 87 in B dur. Grieg: Streich-Quartett, Op. 27 in G moll. Beethoven: Streich-Quartett, Op. 18 Nr. 5 in A dur. Mitwirkende Künstler: Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, August Laimer, Professor Hugo Becker. — 6. November. Drittes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Dvořák: Ouvertüre „In der Natur", Op. 91. Beethoven: Concert für Violine und Orchester in D dur, Op. 61; Frl. Gabriele Wietrowetz. Wagner: Charfreitagszauber aus „Parsifal". Solostücke für Violine: Spohr: Adagio aus dem 9. Violinconcert und Brahms: Ungarischer Tanz Nr. 1; Frl. Gabriele Wietrowetz. Schumann: Symphonie Nr. 3 in Es dur, Op. 97.

Gotha, 6. Nov. 1898. Kirchen-Concert der Herren Paul Homeyer, Gewandhaus-Organist und Professor am Conservatorium zu Leipzig; Musikdirektor Hans Rosenmeyer aus Erfurt (Violine); Violoncell-Virtuose Hugo Schlemüller von hier, unter gütiger Mitwirkung der Frau Medizinalrath Dr. Obenberger von hier. Bach: Toccata und Fuge (D moll) für Orgel. Händel: Arie aus der „Cäcilienode" mit obligatem Violoncell. Bach: Chaconne für Violinesolo. Bossi: Chant du soir und Mendelssohn-Bartholdy: Allegro assai vivace, für Orgel. Schumann: Recitativ und Adagio; Bach: Sarabande für Violoncellsolo. Bach: Arie aus der „Reformationscantate" und Morlacchi: Agnus dei. Rheinberger: Thema und Variationen für Violine, Cello und Orgel aus Op. 149. Piutti: Finale für Orgel.

Kattowitz, 6. Nov. 1898. Kammermusik-Verein. Vorsitzender: Musikdirektor Ferdinand Raschdorff. Zum Gedächtnis Felix Mendelssohn-Bartholdy's. Mitwirkende: Frau Musikdirektor Johanna Raschdorff-Straßberger (Pianoforte), die Herren M. D. Ferdinand Raschdorff, Eugen Weißmann (Violine), Concertmeister Richard Gießmann (Viola), Max Frotscher (Solocellist aus Gleiwitz, O.-S.), unter gütiger Mitwirkung der Concert- und Oratoriumsängerin Frau Clara Buhle aus Leipzig. Prolog, zu dieser Feier gedichtet von C. Crome-Schwiening, gesprochen von Frl. Anna Bauckmann. Darauf: Compositionen von F. Mendelssohn-Bartholdy. Laudate pueri für Chorgesang und Orgel. Fest-Ouverture „Ruy Blas".

Köln, 8. Nov. 1898. Concert-Gesellschaft. Zweites Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Schumann: Ouverture zu „Genoveva", Op. 81. Gernsheim: Agrippina, Scene für Alt, Chor und Orchester; Altsolo: Fräulein Helene Bratanitsch. Liszt: Clavierconcert Nr. 2, A dur; Herr Conrad Ansorge aus Berlin. Drei Lieder: Cornelius: „Warum sind denn die Rosen so blaß"; Klose: Schlaflied und Franz: Im Herbst. Franck: „Les Djinns", symphonische Dichtung für Clavier und Orchester; Clavier: Herr Ansorge. Beethoven: Symphonie Nr. 2, D dur, Op. 36, componirt 1802.

Leipzig, 14. Januar. Motette. Scarlatti: „Tu es Petrus". Becker: Psalm 95: „Kommt herzu", Motette für Solo und Chor. —

15. Januar. Kirchenmusik. Bach: „Meinen Jesum laß ich nicht", Cantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Planitz-Zwickau, 4. Nov. 1898. Großes Symphonie-Concert, gespielt von der gesammten Kapelle des Königl. Sächs. 9. Infanterie-Regts. Nr. 133, Direktion: M. Eilenberg, unter Mitwirkung des Herrn Cantor Noatsch (Clavier). Beethoven: Ouverture „Leonore" (Nr. III). Tschaikowsky: Capriccio italien. Mozart: D moll-Concert (1. Satz) für Clavier und Orchester. Haydn: Symphonie Nr. 17 (L'ours). Chopin: Berceuse und Evers: Oktaven-Etude für Clavierfolo. Behr: Träumereien a. d. Kinderliedern. Goldmark: Brautlied a. d. Symphonie „Ländliche Hochzeit". Liszt: Grande Polonaise Nr. II (E dur).

Würzburg, 8. Nov. 1898. Königl. Musikschule. II. Concert (Kammermusikabend). Beethoven: Streichquartett in B dur, Op. 18 Nr. 6; W. Schwendemann, Ad. Pfisterer, Herm. Ritter, E. Gugel. Lieder für Sopran: Beethoven: Wonne der Wehmuth; Bach: „Willst du dein Herz mir schenken" und Schumann: Waldesgespräch; Otti Hey, Clavierbegleitung: Max Meyer-Olbersleben. Zwei Stücke für Violine und Clavier: Godard: Berceuse de Jocelyn und Gade: Capriccio; Ad. Pfisterer, Henri van Zeyl. Cornelius: Weihnachtslieder; Otti Hey, Clavierbegleitung: Max Meyer-Olbersleben. Mozart: Concertantes Quartett für Oboë, Clarinette, Horn und Fagott; mit Clavierbegleitung eingerichtet von Stark; M. Hájek, Rob. Stark, Jos. Lindner, A. Witte, Leo Gloetzner.

Concerte in Leipzig.

Musikfest des Liszt-Vereins. 20. Januar (9. Abonnements-Concert). 22. Januar (Nachmittags-Extra-Concert). 23. Jan. (10. Abonnements-Concert). Orchester: Die Kaim-Kapelle aus München. Chor: Der Chemnitzer Musikverein. Soloquartett: Die Damen Lena Krull aus Leipzig und Elisabeth Schenk aus Frankfurt, die Herren Dr. Wüllner aus Cöln und Kammersänger Schuegraff aus München. Violine: Herr Hofconcertmeister Petri. Clavier: Herr Professor Busoni. Solo-Gesang: Herr Dr. Wüllner. Dirigenten: Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner, Herr Cantor Meierhoff aus Chemnitz (für den „Prometheus" von Liszt).

23. Januar. 3. Joachim-Quartett-Abend.

24. Januar. Concert von Mary Münchhoff unter gütiger Mitwirkung des Herrn Georg Wille.

25. Januar. Clavier-Abend von Anton Foerster.

26. Januar. 14. Gewandhaus-Concert. Symphonie (G moll) von Mozart, Clavierconcert von Schumann, vorgetragen von Herrn Carl Friedberg aus Frankfurt a. M., Ouverture zu „Leonore" (Nr. 2) von Beethoven. Gesangsvorträge der Frau Erika Oschwald-Wedekind aus Dresden.

28. Januar. Erstaufführung von Siegfried Wagner's Oper „Der Bärenhäuter."

29. Januar. Riedel-Verein. Christus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und großes Orchester von Franz Liszt. Erste vollständige Aufführung in Leipzig.

30. Januar. Clavierabend von Frederick Dawson.

20. Februar. Außerordentliches philharmonisches Concert unter Mitwirkung der Leipziger Singakademie. Beethoven: Neunte Symphonie.

Berichtigung.

In Nr. 1 unserer Zeitschrift ist Seite 10 auf der 10. Zeile der Besprechung des „Nibelungenliedes" statt „herrlich verändert" „textlich verändert" zu lesen.

Desgleichen wolle man auf Seite 17 in Nr. 2 unter „München" Amalie Gimkiewicz lesen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Januar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Der Kunstkulturkampf.

Im Anschluß an Richard Wagner's Briefe an Emil Heckel.

Von Prof. **Dr. Robert Wirth.**

Ohne Zweifel sind die Briefe Wagner's an Emil Heckel*) — Berlin, S. Fischer, 1899 —, dem Begründer der Wagnervereine und unermüdlichen „Strategen" für das Bayreuther Werk unsern Lesern bekannt: ich möchte mich also wohl vor der Naivetät gehütet haben, durch eine sogenannte „Besprechung" derselben auf ihre „hohe Bedeutung" hinzuweisen. Die Briefe sind Dokumente zu einem Stück Kulturgeschichte oder bezeichnender gesagt: zu einem Stück Kulturkampf. Um wie viel interessanter aber ist dabei dieses Stück Kulturgeschichte, um wie viel wichtiger — nicht, bitte, vom Standpunkte des sonderbaren Schwärmers aus gesprochen — die Sache, um die es sich in diesen Briefen als Hauptsache handelt, als es z. B. jene bekannten Dinge sind in Bullen und kirchlichen Verordnungen, in Bestimmungen über Vereinswesen und Viehsperren, in allen Vorschriften, Maßnahmen, Erlassen, Novellen zusammengenommen, durch welche man das Strombett der Kultur unserer Zeit zu dämmen, zu erweitern, zu regeln sucht. Es handelt sich in den Briefen um das Lebenswerk Wagner's, um den schweren persönlichen Kampf für seine Kunst; daß sie also Jedermann lesen muß, der seine Kenntnis von den Bestrebungen des Meisters und seiner Person durch neue Urkunden erweitern will, bedarf fürwahr keines Erweises. Sollten wir also erst dem Leser das in den Briefen sich offenbarende geistige Bild des Meisters in seiner humorvollen Liebenswürdigkeit und seiner unverdrossenen Kampfesfreudigkeit aus dem Buche zusammenfügen und ihm den unmittelbaren Genuß wohl gar durch ein ebenso wohlfeiles wie langweiliges Schematisiren verleiden? Oder sollten wir nach Art der „echt volksthümlichen" Presse an erster Stelle oder gar ausschließlich dem glatten Unterhaltungsbedürfnis des geneigten Lesers einige gewürzte Brocken spenden, indem wir die oder jene Intimität des „Menschen" Wagner, des „Freundes", des „Unternehmers" ausschrieben, auf daß er uns „menschlich recht nahe gerückt" werde?

Das Buch unterhält nicht blos im besten Sinne, es belehrt und ergreift. Es ergreift, wenn es ein Schauspiel nicht blos für Menschen sondern auch für Götter ist, einen Menschen seine ganze Kraft einsetzen zu sehen im Kampfe für sein Ideal gegen Widerwärtigkeiten, die wie die Köpfe des lernäischen Drachen nachwachsen; es belehrt, indem es uns alte Wahrheiten vom Streite des Neuen mit dem Alten an einem verhältnismäßig jungen typischen Beispiele erhärtet. Wie ein Kirchenlehrer und Reformator will schließlich auch Wagner über seine künstlerischen Neuerungen öffentlich disputiren, wenn sich ein „geeigneter Widersacher" findet! Uebrigens wäre eine Wiederaufnahme dieses alten scholastischen Gebrauchs versuchsweise gewiß von Nutzen: abgekürztes, sicherlich — wenn überhaupt — eher zu einem Ziele führendes Verfahren auch heute noch in Streitsachen auf geistigem Gebiete! Ich verweise auf den im bürgerlichen Leben oft betonten Nutzen einer mündlichen gegenseitigen Aussprache und auf das abgekürzte mündliche Verfahren im Prozeß. Und wenn ein solches künstlerisches „Religionsgespräch" nach stenographischer Niederschrift —

*) Inhaber des „Wagnerhauses" in Mannheim. Das altangesehene Geschäft wurde vom Vater Emil Heckel's, Ferdinand Heckel, gebürtig aus Gumpoldskirchen bei Wien, am 20. Oktober 1821 gegründet. Der bekannte verdienstvolle Ichthyologe Joh. Jakob Heckel ist ein Bruder des Gründers der Firma (Briefl. Mittheilung von Emil Heckel).

meinetwegen nach Form und Ausdruck von den Betheiligten redigirt — nachträglich im Druck erschiene, würde sich ein solches Gespräch nicht viel anregender und ergötzlicher lesen lassen, als eine „monophone“ nüchterne Auseinandersetzung? Und welches frische Leben würde dadurch in die Gegnerschaften kommen? Wollte man dagegen einwenden, daß dabei am Ende doch nicht viel mehr herauskommen würde als bei den bekannten Klopffechtereien in Doktorprüfungen, soweit solche heute noch üblich sind, so wäre zu erwidern, daß es sich bei unseren Streitgesprächen nicht um eine bloße Uebung und leeres Scheingefecht, wie angenommenermaßen bei den genannten Prüfungen, handeln würde, sondern um das Bedürfnis gegenseitiger Ueberführungen durch Fachleute von ausgereiftem Urtheile. Und haben wir nicht schon solche Niederschläge von wirklich gehaltenen Für- und Widerreden z. B. in den Dialogen Plato's? Wem aber genügten diese für die Disputation über die schwierigsten Denkgegenstände wahrhaft klassischen Beispiele nicht? Mag also doch der immer noch bestehende blutige Zweikampf in persönlichen Ehrenstreitereien abgeschafft, das geistige Duell im Kulturkampfe durch die viva vox wieder eingeführt werden! Es ist bezeichnend für den Glauben Wagner's an den Sieg seiner Sache, daß er sich zu einer Disputation über sie erbietet.

Die wahren Genies haben wohl niemals gänzlich im Innern ihres Herzens das Vertrauen auf ihren Stern verloren. Auch Wagner glaubte bei seinem Ringen doch immer wieder an sein Volk. „Hoffen wir denn!“ schreibt er an seinen Freund, „am Ende lernen wir doch noch verborgene Kräfte des deutschen Wesens kennen: hierauf kommt es an, fast mehr noch als auf das Gelingen der Unternehmung selbst“. Es dürfte hier am Platze sein, die wichtige Frage zu streifen: ist nicht doch schließlich das Volk, gemeinhin Publikum genannt, die Masse, nicht die oder jene hervorragende Einzelperson, der ausschlaggebende Richter über den Werth eines Kunstwerks? Aber welcher große Mann und im besonderen welcher Künstler auf diesem Erdplaneten hätte nicht über Mangel an Verständnis zu klagen gehabt seiten seines Volkes? Zunächst ist zu bemerken, daß das Volk, eine durch Abstammung, Sprache, Sitte u. s. w. äußerlich verbundene Gemeinschaft, innerlich, geistig doch aus sehr ungleichwerthigen Elementen besteht. Im Gespräch äußerte Schopenhauer einmal zu Frauenstädt, die Geister theilten sich in drei Klassen, nämlich in solche, die aus eigenen Mitteln das Richtige fänden und machten, in solche, die es zwar nicht zu finden, aber doch zu erkennen vermöchten, wenn es ihnen vorgelegt werde und schließlich in solche, die es weder machen noch einsehen könnten. Die dritte Klasse sei der große Haufe. Schopenhauer sprach damit eine uralte Erfahrung aus; denn die Eintheilung der Volksmasse in selbständige schaffende Führer, in eine verständige Gefolgschaft dieser Führung und in eine thörichte Menge ohne Einsicht noch Tapferkeit findet sich schon bei Hesiod und kehrt bei Cicero, Livius und sonst, z. B. bei Machiavelli in Bezug auf Fürstencharaktere, wieder. Die Klassen nehmen, der Zahl ihrer Mitglieder nach, in ungeheuerer Proportion von oben nach unten zu, ja, die genannte erste Klasse wird in einem Volke oft nur aus einem Einzigen bestehen, woraus sich abnehmen läßt, daß auch die nächste zweite Klasse sodann aus sehr wenigen Mitgliedern bestehen wird. Aeußere übliche Eintheilungen der Menschen nach Arm und Reich, Hoch und Niedrig kommen bei den Unterscheidungen nach geistigen Werthen natürlich gar nicht als bestimmend in Betracht, ja nicht einmal der Begriff der Bildung kann ohne weiteres den Eintheilungsgrund abgeben. Zwar nimmt man allgemein die Bildung als Unterscheidungsmerkmal der einzelnen Stände an, aber bei der Höhe und Allgemeinheit unserer heutigen Bildung wird man eine ungebildete „Masse“ des Volkes kaum mehr bestimmt zu kennzeichnen und abzuscheiden vermögen. Die Allgemeinheit der sogenannten Bildung hat es ja überhaupt veranlaßt, daß man aus ihrem Begriffe das Fachwissen, das Pauk-, Examen- und Bücherwissen ausscheidet und darunter so etwas wie volle Persönlichkeit mit klaren Zielen und veredelten Instinkten versteht. So will man eine gewisse Klarheit und Nüchternheit inmitten der allgemeinen Zerfahrenheit, gepaart mit offenem Sinn und Charakterfestigkeit Bildung heißen. Noch Goethe weist einen Theil des Volkes, den Pöbel, womit man zu seiner Zeit noch die „Masse“ des Volkes bezeichnen konnte, kurzer Hand vom Kunstgenusse weg: „Werke des Geist's und der Kunst“, sagt er, „sind für den Pöbel nicht da“. Wir hören dagegen tagtäglich sagen, daß sich gerade der natürliche gesunde Verstand bei dem „gemeinen Manne“ fände, daß im Volksmärchen, Volkslied, Volksgebrauch die schönsten Schätze künstlerischer und gemüthlicher Ursprünglichkeit lägen, daß die Kunst volksthümlich sein müsse, wenn sie wahr und lebensfähig sein wolle. Es ist nun zu beachten, daß die sogenannte gebildete, d. h. fertige im Leben und Staatsorganismus brauchbare Persönlichkeit wie auch die frühere Pöbelhaftigkeit, die durch die Masse des Volkes vertreten wurde, für das Verständnis der Kunst ausgeschieden werden muß und keine irgendwie maßgebenden Klassen hierfür bilden kann, daß anderseits die durch den Instinkt des Volkes und sein Gemüth vertretene Kunst eine besondere Richtung bildet, die sich nicht wandelt und ihre volle Berechtigung und Würde besitzt, daß aber auch die Masse des Volkes, welche ihr Volkslied, ihr Volksmärchen, ihre Volkssage und sonst ihr Kunstgebilde schafft, für die weiteren Richtungen der Kunst als einsichtig und genußfähig ebenfalls zu streichen ist. Und nun frage sich mit mir der freundliche Leser, der mir bisher gefolgt ist, bei wievielen Menschen seines Volkes eine erstklassige künstlerische Persönlichkeit wie Richard Wagner mit seiner für damals vollkommen ungeberdigen Musik und seinen Neuerungen auf Verständnis rechnen durfte?

Karl v. Holtei sagt einmal: „Der einzelne Zuschauer mag ein Dummkopf sein — das ganze Publikum ist ein verflucht gescheiter Kerl.“ Soll das Wort, in welchem für Zuschauer je nach der künstlerischen Darbietung natürlich auch Zuhörer oder Beschauer eingesetzt werden kann, nicht als witzige Spottrede, sondern — wie es in der That auch erscheint — ernst genommen werden, so enthält es in dieser Form eine platte logische Ungereimtheit. Mit derselben logischen Taschenspielerei könnte man auch das Gegentheil behaupten, wie es auch wirklich Schiller in diesem seinen Distichon gethan hat:

Jeder, sieht man ihn einzeln, ist leidlich klug und verständig:
Sind sie in corpore, gleich wird euch ein Dummkopf daraus.

Schiller spricht offenbar und zwar in Beziehung auf eine gewisse gelehrte Körperschaft ironisch, immerhin kann der Einzelne durch die eindringliche Berührung mit der Masse in einem Grade beeinflußt werden, daß er bei eigner Unselbständigkeit den Verstand verliert; hört man doch daneben auch die Behauptung, daß allerdings die Masse aus Dummköpfen besteht, wobei man, wohlgemerkt, zwei Einzelne ausnehmen möchte, nämlich sich selbst und den, der uns

jedesmal nahe tritt. Zu dem Ausspruche aber von Holtei ist zu erinnern, daß selbst unzählige Dummköpfe sich nicht zu einer erhöhten Intelligenz zu verdichten vermögen, wie dreißig Einzelgroschen zur Wertheinheit eines Thalers; Null zu Null ergiebt eben wieder Null und aus Spreuhülsen wird selbst bei der größtmöglichsten Anhäufung kein Weizenhaufen. Nein — soll das ganze Publikum eine gescheite Einheit darstellen, so muß der Unverständige nur eine Vereinzelung bedeuten und die Gescheiten müssen ihn als die Mehrzahl bildend unschädlich machen, soll dagegen der Einzelne vernünftig, die Gesammtheit aber, die Masse, unverständig sein, so muß der einzelne Gescheite von einer Ueberzahl der Bornirten erdrückt werden: ein anderes thatsächliches Verhältnis läßt sich hierbei nicht wohl erdenken. Der Holtei'sche Gedanke, so verstanden, scheint allerdings auf einer Thatsache zu fußen, denn Männer von nicht geringer Gewährschaft sind auf ihn gekommen. Der jüngere Plinius sagt mit dem Drittel der Worte genau dasselbe: Singulis iudicii parum, omnibus plurimum. Und selbst der Olympier Perikles äußert bei Thucydides vor seinem Volke, daß im Staate am richtigsten die Einsichtigen den Beschluß faßten, am richtigsten die Masse darüber entscheide. Und der klarste Kopf desselben Volkes, Aristoteles, spricht in seiner Politik denselben Gedanken aus. Demnach hätten wir in dem bekannten Sprichwort: vox populi vox dei doch eine richtige Idee? Wenn ich nicht befürchten müßte, dieser mein Aufsatz gliche ob seiner Anführungen einer eingelegten Arbeit, so möchte ich auch noch Pope erwähnen: The mass of mankind are generally right of their judgements. Also gäbe es wenigstens im sozialen und politischen Leben allgemeine, auch den Einzelnen wie eine unbewußte Macht bannende Richtungen und diese Richtungen — nenne man sie Volkswillen, sozialpsychische Allgemeingefühle, Volksgewissen, Volksinstinkt, der in der Weltgeschichte zu pulsiren und sich im Führer des Volkes als seinem Rüstzeuge zu offenbaren scheint — hätten jedesmal mindestens eine relative Berechtigung? Und wie steht es im Kunstleben? Im sozialen Leben ist der relativ am meisten begabte Führer nicht sowohl Erwecker, Weiser als in höherem Grade Vernehmer, Deuter, Berechner, Ordner, Makler. Der Politiker steht als Leiter ganz auf dem brennenden Boden der Wirklichkeit, mitten in den Bewegungen der jeweiligen Zeitwoge, seine Erfolge ergeben sich rascher von Fall zu Fall, er wird weniger lange bekämpft, aber auch viel eher abgelöst; in der Kunst, die sich auf einem idealen Gebiete bewegt, ist das Genie Erwecker, Wegweiser, Schöpfer und viel mehr Neuerer, der Kampf mit seinem Volke ist zwar von weniger breiter Basis, aber in der Regel von bedeutend längerer Dauer. Auch das leitende künstlerische Genie steht wie sonst irgend Einer zunächst mit seiner Zeit in innigem Zusammenhange, es unterliegt der Beeinflussung des jeweiligen Lebens- und Triebkreises der zeitgenössischen Kunst, es durchläuft frühere Entwickelungsstufen der Kunst, wie der Fötus im Mutterleibe die allgemeinen menschlichen Entwickelungsstufen, ja es ist zunächst Nachahmer der Kunst seiner Gegenwart, die es jedenfalls am meisten versteht, aber gar bald wird ihm die Tageskunst zum überwundenen Standpunkt, es verneint schließlich durch seine früher oder später durchschlagende persönliche starke Eigenart sämtliche vorgängige Richtungen und der Kunstkulturkampf ist eingeleitet. Der Kämpfer wird dabei nicht selten gänzlich isolirt und sein Leib durch die Anstrengungen zerrüttet, aber seine geistige Sache siegt gewiß. Oft wird der Kampf erst, wenn der Urheber und das Haupt bereits durch Menschenlos vom Schauplatze abtreten mußte, ausgefochten, er ist aber immer nur temporär und immer siegreich. Die Kunst des Führers erweist sich als lebensfähig, eine neue Epoche beginnt mit ihr, ein Heer von Verkündern, Auslegern, Nachahmern beweist, daß sie sehr „zeitgemäß“ ist, sie wird allgemein verständlich, beliebt, gefeiert, bis schließlich auch sie in neuen erregten Kämpfen durch ein anderes Genie abgelöst und historisch wird. Auch der Kunstkulturkampf beruht auf einem Naturgesetze im Geistesleben, wie andere ganz gleiche Erscheinungen im Wirkungskreise der physischen Kräfte. Jeder Körper sucht bekanntlich infolge seines Beharrungsvermögens einem möglichst geringen Zwange zu unterliegen, er wehrt sich gegen jede Störung, indem er seinen Zustand kraft seiner inneren Energie zu behaupten strebt. Das menschliche Gehirn, die Zellenmasse mit der Summe der zufolge der Sinneseindrücke sich auslösenden Anschauungen und Erinnerungsbildern macht es ebenso. Das Genie aber will das Gehirn zur Aufnahme von neuen Eindrücken zwingen, welche die alten stören und verdrängen; neue Gedankengeleise sollen gefurcht werden, während die früheren gewohnten Gedankenreihen und die durch sie verursachten Gefühle in den alten Spuren doch so eben und sicher fuhren — siehe da: es entsteht Unlustgefühl, Abneigung, Skepsis, Kritik, Abwehr. Denn daß auch der Geist des Menschen sich wehre, hat schon Paracelsus gesagt. Der Geist will seine ihn bis dahin befriedigende Sicherheit, sein Gleichgewicht, seine fertigen Anschauungen über künstlerische Werthe wahren, das ihm zunächst fremdartige Genie aber des Nebenmenschen ist für ihn nicht nur eine revolutionäre, sondern sogar oft eine geradezu beleidigende Macht. Der Kampf hört jedoch bestimmt allmählich auf, das Publikum rettet schließlich auf dem Gebiete jedweder Kunst besonders in seinem jüngeren Geschlechte, das ja altgewohnte Vorstellungen nicht zurückzudrängen hat, versöhnt und begeistert stets das letztmalig Beste, zu dessen Genuß es sich mit der Zeit befähigt hat. Das Genie hat immer einen Vorsprung, das Publikum kann zunächst niemals mit ihm Schritt halten, später stellt es sich an seine Seite. Also getrost: das Echte bleibt der Nachwelt unverloren, ja man kann sagen, daß die Zeit schon mehr als notwendig gerettet hat. Die alten Griechen blieben immer noch in Anbetracht ihrer kurzen Blüthe das erste Kulturvolk der Erde, wenn uns auch nur einige Gesänge Homer's, auch nur eine Tragödie des Sophokles, die Antigone, auch nur ein Dialog Plato's, das Symposion, wenn uns auch nur die Standbildwerke des Parthenon gerettet worden wären.

Im Jahre 1790 erschien bei Georg Joachim Göschen in Leipzig ein dramatisches Gedicht unter dem Titel: „Faust. Ein Fragment. Von Goethe“. Ein größeres Gedicht ist bekanntlich seit diesem Jahre der Herausgabe — es sind aber inzwischen mehr denn hundert Jahre verflossen — auf der Welt nicht erschienen. Als nun 45 Jahre später, am 15. Mai 1835, dieser Faust zum ersten Male in Berlin öffentlich im königl. Schauspielhause aufgeführt wurde, zeigte es sich, daß fast allen Anwesenden das Gedicht völlig unbekannt war; erst unmittelbar nach dieser Aufführung sollen in der preußischen Hauptstadt 500 Exemplare verkauft worden sein. Und heute? Ich kenne einen Weinhändler, der — wohlgemerkt — nur Volksschulbildung und zwar nach altem Zuschnitt in einer sächsischen Mittelstadt genossen hat: der Faust ist sein Lieblingsbuch, er versteht ihn wohl und kann viele Stellen auswendig. Doch kommen wir auf Wagner's Unternehmung, um die es sich

in den vorliegenden Briefen hauptsächlich handelt, zurück. Als sich nach der ersten Aufführung des Ringes des Nibelungen in Bayreuth ein Fehlbetrag von 160 000 Mark ergeben hatte und die Deckung sich sehr schwierig gestaltete, da auch die Patrone*) der Festspiele ein diesbezügliches Rundschreiben fast alle nicht einmal beantworteten, schrieb Wagner verzweifelt an Heckel: „Lernt Deutschland und das deutsche Publikum kennen! Da ist Alles — Alles verloren!“ Auf Friedrich Nietzsche aber machte die Wahrnehmung von der Unzulänglichkeit des Publikums schon während der Aufführung einen so niederschlagenden Eindruck, daß er noch während der Darstellungen Bayreuth verließ. Nun, wir wissen jetzt, daß es trotz der glänzenden und sicherlich damals auf der Höhe der zeitgenössischen Kunstbildung stehenden Versammlung so kommen mußte — die Erfahrung, die damals in Bayreuth gemacht wurde und heute noch in der Kunstbeurtheilung gemacht wird, ist eine gesetzmäßige und wird sich darum wiederholen, so lange der bipes auf Erden lebensfähig sein wird. Daher kann das Genie auch nicht für die Masse seiner Zeitgenossen arbeiten, es wäre dann selbst geistig nur ein Glied seiner Zeitgenossen, kein Neuerer, kein Prophet, kein Unsterblicher.

Nur Andeutungen konnten wir hier in Kürze geben über unser des tieferen Eindringens gewiß würdigen Themas; eine Anregung gab uns die Gedanken darüber ein aus der Lektüre der Briefe Wagner's an Heckel. Wie viele andere sollte nicht auch der freundliche Leser daraus empfangen?

*) Ueber die geldreichen Leute lesen wir in den Briefen: Die wirklich Reichen in Deutschland brachten mit wenigen Ausnahmen dem Unternehmer weder opferfreudiges künstlerisches noch nationales Interesse entgegen. Diese Bemerkung erinnert an die Klage H. v. Treitschke's (1884): „In Deutschland gilt seit langher die Regel, daß die Reichen selten gebildet, die Gebildeten selten reich sind“. Man erwartet von den Reichen Unterstützung künstlerischer Bestrebungen, aber auch sie unterliegen dem oben angedeuteten psychischen Zwange bei Beurtheilung des Neuen und Ungewöhnlichen in der Kunst wie das Publikum überhaupt, man thut ihnen also mit dem Vorwurfe Unrecht. Es ist leicht aber ungerechtfertigt, ihre Zurückhaltung als Mangel an Bildung auszulegen.

Correspondenzen.

Berlin, 23. Dezember 1898.

André Chénier.

„Entweich', entweiche denn! Zu früh noch ist's, o Tod,
Wo dich Verzweiflung ruft, wo dich ersehnt die Noth,
Geh' deine Beute zu erwerben!
Doch mir verheißt die Flur der Blumen noch so viel,
Die Lieb' ihr selig Glück, die Mus' ihr Saitenspiel;
Ich kann, ich will so jung nicht sterben!“

„Je ne veux point mourir encore!“ Das war das Ende der letzten Strophe der „Jeune Captive“, dieser wunderbaren Dichtung, die André Chénier, der unglückliche französische Dichter während der Schreckenszeit im Gefängnis St. Lazare für Mlle. de Coigny, damals 18 Jahre alt, die mit ihm gefangen war, schrieb. Der junge Dichter, als Feind des Volkes angeklagt, verließ den Kerker erst am 25. Juli 1795, um das Schaffot zu besteigen. Mlle. de Coigny theilte sein Schicksal nicht. Einige Tage später, den 10. August, wurde sie der Freiheit wiedergegeben. Sie wurde dann Duchesse de Fleury und starb 1820. Die Lösung war offenbar dem Textdichter des „André Chénier“, Herrn Illica, nicht dramatisch genug. Er ließ Madeleine de Coigny mit Chénier sterben. Sie besticht den Gefängniswärter, erbittet sich von ihm die Gunst, den Namen einer anderen zum Tode Verurtheilten annehmen zu dürfen, und wird so vereint mit ihrem Geliebten guillotinirt. Die frühere Begegnung im Hause der Gräfin Coigny, die Figur des Lakaien Gérard, welcher, den umstürzlerischen Ideen der Jakobiner huldigend, während eines Festes im Hause Coigny eine Schaar mit Lumpen bedeckter Bettler erscheinen läßt, die in ihrem krassen Elend einen grellen Contrast zu dem prunkvollen Gebahren der damaligen Aristokraten bilden sollen, sind Zuthaten des Dichters. Gérard schleudert seine Livrée der Gräfin vor die Füße und verläßt dann das verhaßte Haus auf Nimmerwiedersehen. Jedoch liebt er die reizende Madeleine, und als er sie später Nachts vor dem Altar Marat's im süßen tête-à-tête mit Chénier trifft, zieht er seinen Degen gegen den Rivalen und wird von diesem verwundet. Daß er ihn, nachdem er seinen Namen entdeckt, erretten möchte und ihm den Rath giebt, vor seinen Feinden über die Grenze zu flüchten, ist etwas unverständlich, um so mehr, als er nachher, zur Macht gelangt, selbst die Anklageschrift gegen Chénier aufsetzt und den Dichter, der jetzt verhaftet ist, als Geisel, um die Liebe Madeleine's zu erkaufen, gebrauchen möchte. Madeleine willigt schließlich in das Opfer ein, ihren Körper preiszugeben, um ihren Geliebten zu retten, aber Gérard ist von solcher Seelengröße gedemüthigt und ihm wird auf einmal die ganze Niederträchtigkeit seines teuflischen Planes klar. Er wird zum Freunde des unglücklichen Mädchens und will ihr helfen, um Chénier zu retten. Zu spät! Die unbarmherzigen Richter halten seine früheren Anklagen aufrecht, und Chénier wird zum Tode verurtheilt. Das Ende habe ich oben angedeutet. Es liegt zweifellos eine Steigerung im Aufbau dieses blutigen Dramas, und diese kräftigen Figuren, die mit den gewöhnlichen Messerhelden, die uns sonst von den italienischen Veristen vorgeführt werden, nichts gemein haben, sind wohl geeignet, unser Interesse bis zuletzt wach zu halten. Nicht ebenso einverstanden bin ich mit der Musik Giordano's. Der Komponist schmiegt sich zwar getreu an den Dichter, seine Töne sind immer der dramatischen Situation angepaßt, aber selten erheben sie sich zu selbständiger musikalischer Höhe. Entkleidet man diese Musik des begleitenden Wortes, so bleibt ein körperloses Nichts, ein Molluskengebilde ohne Knochen zurück. Nichts oder blutwenig Greifbares in dieser Musik. Wollte ich einige Nummern anführen, so würde ich verlegen sein, welche zu nennen, denn nimmt der Komponist auch hier und da verheißungsvolle Anläufe zur Entwicklung eines musikalischen Gedankens, so bricht er plötzlich damit ab, um sich von dem Worte, von dem er sich tyrannisch knechten ließ, nach einer anderen Seite zerren zu lassen. Es ist das die neue Richtung, welche den Gesang immer mehr zur Deklamation degradirt und dabei nicht merkt, daß die gesuchte absolute Wahrheit des Ausdrucks in der Oper nie erreicht werden wird, so lange ... gesungen wird, und daß man sich immer mehr von dem Wesen der Musik entfernt, von der Schönheit der melodischen Linie, von der rhythmischen Symmetrie, von dem formellen Aufbau, mit einem Worte von den Hauptbestandtheilen der Musik, ohne die eben die Musik aufhört, Musik zu sein. Man müßte nur den Muth haben, auch auf diesen letzten Schein von Musik zu verzichten und ... zum gesprochenen Drama zurückkehren. Dann könnten Opernkomponisten und Opernkritiker einpacken und die Bühne ganz dem Dichter und dem Schauspielkritiker überlassen — wie überhaupt in den letzten modernen Opern mein verehrter Kollege ebenso gut und sogar besser als ich das Referat hätte übernehmen können. Diese Richtung ist desto befremdlicher in Italien, in dem Lande, das sich bis vor Kurzem rühmte, „la terra del canto“ zu sein. Nun ist alles anders geworden. Dort ist man plus royaliste que le roi geworden, d. h. man huldigt jetzt dort den übertriebenen modernen Theorien fast mehr als in Deutschland, und das ist vom Uebel. Der Rückschlag wird nicht lange auf sich warten lassen — und das wird ein Glück sein!

Die Aufführung im Theater des Westens war eine sehr erfreuliche. Die Hauptfiguren der Madeleine, des Chénier und des Gérard waren bei Fräulein Seebold, Herren Werner Alberti und Luria gut aufgehoben. Erstere sah allerdings etwas älter als 18 Jahre aus, hätte auch darstellerisch ihre Rolle leidenschaftlicher gestalten können, gesanglich hatte sie aber wirksame Momente. Alberti's Hauptgewicht liegt in dem Glanze seines hohen Registers, und damit errang er auch seinen größten Erfolg. Luria vereinigte dramatische Wucht mit meisterhaftem, von einer sonoren, ausgeglichenen Stimme unterstütztem Gesang. Sein Solo im dritten Akte riß das Publikum zu stürmischem Beifall hin. Die kleineren Rollen der Bersi, der Gräfin, der Madelon, des Roucher, des Fléville, des Incroyable, des Mathieu waren durch Frl. Nolden, Frl. Detschy, Frau Geller-Wolter und die Herren Gribb, Gillmann, Patek, Steffens und Dreßler gut vertreten. Die geschmacknnd stilvollen Kostüme zeugten von einer erfahrenen, kundigen Hand. Die Inszenirung war eines großen Theaters würdig. Prächtig der Saal im ersten Akte, charakteristisch die Gerichtslokalitäten und das Gefängnis. Das Orchester, unter Kapellmeister Ruthardt's Leitung, hielt sich auch ganz wacker. In den Chören waren manche Unsicherheiten und Intonationsschwankungen zu bemerken, sie verdarben aber nichts. Die Regie des Herrn Ehrl wie gewöhnlich mustergiltig. Vielleicht hat die Direktion mit dem „Chénier" einen glücklichen Griff gemacht. Ob dabei Musik oder Text entscheidend sind, ist für das Unternehmen Nebensache. Ich würde es gewiß von Herzen wünschen. So viel Fleiß und Arbeit verdienen endlich belohnt zu werden. (Kl. K.)

E. v. Pirani.

Bremen, Anfang Januar.

Beim Eintritt in die zweite Hälfte der Saison verlohnt es sich entschieden, einen Rückblick auf die bisher gebrachten musikalischen Darbietungen zu thun, um so womöglich schon einen Schluß auf das ziehen zu können, was uns die Zukunft bringen mag. Und da müssen wir gleich von vornherein gestehen, daß die Aussichten recht günstige sind. Wir wollen uns zunächst einmal dem Gebiete der geistlichen Musik zuwenden. Seit Musikdirektor Nößler, Organist am Dom und dadurch Nachfolger Prof. Reinthaler's geworden ist, hat sich bei uns auf dem Gebiete der Kirchenmusik ein äußerst reges Leben entfaltet. Nößler selbst hat direkt durch eine große Reihe in unserem prächtigen Dom veranstalteter Concerte dazu beigetragen, indirekt ist er durch sein Beispiel die Veranlassung geworden, daß auch in den vielen anderen Kirchen in unserer Stadt die musica sacra in eifrigster Weise gepflegt wird, sodaß gerade jetzt in der verflossenen Weihnachtszeit fast überall „etwas los" war. Es ist erfreulich, daß dabei vor allen Dingen ein guter Chorgesang geboten wird neben trefflichen Orgelvorträgen. Der Besuch ist der denkbar beste, besonders auch in den sogenannten „populären" Concerten, wie sie auf Anregung Nößler's hin in verschiedenen Kirchen sich eingebürgert haben, z. B. außer im Dom in der Ansgariikirche und der Zionskirche, die denn auch einige wohlgelungene Aufführungen wieder hinter sich haben. Ein besonderes Interesse bot das Bußtagsconcert des Domchores, der an diesem Tage das Fest seines 40jährigen Bestehens beging. Er bewies durch den Vortrag von „Du großer Schmerzensmann" (G. Vopelius), „O theures Gotteswort" (M. Hauptmann), durch das sechsstimmige Sanctus von Palestrina, das „Lobet den Herrn" von Ed. Grell u. a., daß er auf so hoher Stufe künstlerischer Vollkommenheit steht, daß er keinen Vergleich zu scheuen braucht. Interessant war eine Musikaufführung in der Rembertikirche um des zu Gehör gebrachten Werkes willen. Heinrich Herzogenberg's „Die Geburt Christi", hier bereits von früher bekannt, hatte wieder eine zahlreiche Zuhörerschaft an sich gelockt. Herzogenberg, dessen Werke sich durchgängig durch vornehmste Haltung, nobelste Erfindung und hochkünstlerische Arbeit auszeichnen und der auch außerordentlich sangbar zu schreiben versteht, hat in seiner „Geburt Christi" ein Kirchenoratorium geschaffen, das in seinen reichen, poesievollen Klängen, in seiner süßinnigen Melodik und in seiner rührenden Einfachheit wie kaum ein anderes Werk geeignet erscheint, das Gedächtnis der heiligen Nacht zu feiern. Es ist ein geistliches „Hänsel und Gretel", was man da zu hören bekommt. Der Text dazu ist aus Worten der heiligen Schrift und geistlichen Liedern von Friedrich Spitta zusammengestellt. Das Werk zerfällt in 3 Theile, die überschrieben sind: Die Verheißung, die Erfüllung, die Anbetung. Ein Orgelvorspiel, die Anfangsstrophe des Chorals „Vom Himmel hoch, da komm ich her" figurirend, leitet den ersten Theil stimmungsvoll ein, und es folgen nun im regen Wechsel Gemeindegesänge mit Orgelbegleitung, Gesänge für Solostimmen, für gemischten Chor und Kinderchor mit Begleitung von Harmonium, Streichinstrumenten und Hoboe. Wir heben einige der Sätze besonders hervor, so z. B. Nr. 3, Solo und Chor, wo die bereits in Nr. 2 in der Begleitung motivisch verarbeitete Melodie „O Heiland, reiß die Himmel auf" in allen Stimmen und den begleitenden Instrumenten höchst wirkungsvoll durchgeführt wird. Auch in Nr. 4 kehrt dieses Thema wieder und zwar im Alt, von den übrigen Stimmen und den Begleitinstrumenten auf das Zarteste umgeben, desgl. in Nr. 5. Der erste Theil schließt mit dem Gemeindegesang: „Ich lag in schweren Banden". Der zweite Theil, die Erfüllung, bietet außerordentlich viel Schönes. Auch hier werden die verschiedentlichsten geistlichen Melodien prächtig durchgeführt. Großartig ist der Chor: „Sei gesegnet, theures Reich" (Motiv: „Hosianna, Davids Sohn".) und der nach einem kurzen Recitativ mit Solostimmen nun folgende Chor „Erklinge Lied", ganz herrlich auch das nächste Recitativ vom Eintritt des Streicherchors ab. Das Schönste dünkt uns aber in diesem Theile das Duett zwischen Joseph und Maria, „Joseph, lieber Joseph mein", mit dem entzückenden Violoncellosolo zu sein. In einem machtvollen Chor „Ehre sei Gott in der Höhe" und dem Gemeindegesang „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" klingt der zweite Theil aus. Der dritte Theil, die Anbetung, ist gleich in seinem Anfange, der Hirtenmusik, von wunderbarem Reiz. Hier und in dem sich nun anschließenden Chore fällt der Hoboe eine hervorragende Aufgabe zu. Auch in dem nächsten Chore, dem altböhmischen Weihnachtsliede „Kommet, ihr Hirten" und in dem späteren Solo und Chor der Hirten, „Als ich bei meinen Schafen wacht", wird durch Hinzutritt der Hoboe die Stimmung wesentlich erhöht. Der nun folgende Chor mit Solostimmen und vorausgehendem Recitativ fällt gegen die vorhergehenden Nummern ab. Dem Männerchore wenigstens können wir einen besonderen Geschmack nicht abgewinnen. Das ist aber eine Kleinigkeit gegenüber der außerordentlich großen Menge von musikalischen Schönheiten, die in dem Werke anzutreffen sind. Ein Doppelchor mit Kinderchor, Gemeindegesang und Orgelnachspiel, genau mit dem schon erwähnten Vorspiele übereinstimmend, schließen das Oratorium würdig ab, das gemischten Chören nicht warm genug empfohlen werden kann.

Wenden wir uns nun von der Kirche einmal dem Concertsaal zu. Das wenigstens für uns erfreuliche Ereignis war die Wiederaufnahme der Kammermusikabende durch die Herren Bromberger und Skalitzky. Was wir an diesen beiden Herren besitzen, kann gar nicht oft genug betont werden. Beide sind ganz hervorragende Künstler, Meister ihres Instrumentes in der vornehmsten Bedeutung, der eine auf dem Clavier, der andere auf der Violine. Als es bekannt wurde, daß die Herren wieder einen Kammermusik-Cyclus veranstalten wollten, da ging eine freudige Bewegung durch unsere musikalischen Kreise, die sich in lautem, spontanem Begrüßungsbeifall bei Beginn des ersten Abends Luft machte. Da Herr Professor Becker diesmal verhindert ist mitzuwirken, ist für den Cellopart Prof. Julius Klengel, der berühmte Leipziger Meister gewonnen worden, der eines Wortes zu seinem Lobe nicht erst bedarf. Das herrliche Beethovensche B dur-Trio, Op. 97, bereitete den Hörern in seiner

entzückenden Wiedergabe einen unbeschreiblich schönen Genuß. Eine Sonate von Caesar Franck für Clavier und Violine, verschiedene Solovorträge Herrn Klengel's, sowie die Gesangsvorträge von Frl. Nina Faliero aus Neapel fanden gleich erfolgreiche Aufnahme. Die Dame erwies sich als eine Sängerin von hervorragender Bedeutung, deren Sopran an sich ebenso angenehm berührte, wie die geschmackvolle Art vorzutragen. Die Herren Bromberger-Skalitzky scheuen eben keine Kosten, ihren Abenden durch Herbeiziehung hervorragender Solisten noch einen besonderen Reiz zu verleihen und sehen niemals auf den pekuniären Vortheil, sondern einzig und allein auf den künstlerischen Gewinn. Dem zweiten Kammermusikabend konnte ich leider nicht beiwohnen, dafür aber dem Concerte des Bromberger'schen Frauenchors. Daß der Chor in den besten Händen sich befindet, wird dem Leser nach dem vorher Gesagten als selbstverständlich erscheinen. Herr Bromberger ist in der That auch ein vornehmer Dirigent. Die Chöre waren samt und sonders äußerst sauber und feinfühlig ausgearbeitet. Das stimmliche Material des Frauenchors ist vortrefflich, besonders der Alt ist hervorragend schön. Der „Erntetanz“ von Asgar Hamerik und „Darthulas Grabgesang“ mit Sopransolo (Frl. Busjäger) von Bernh. Hopffer war uns neu. Von tiefster Wirkung war das prächtige „Salve Regina“ von Gernsheim. Die beiden allerliebsten Chöre von Delibes „Les Nymphes des bois“ und „Les Norwégiennes“ fanden auch um ihrer selbst willen reichen Beifall. Die Solistin des Abends, Frl. Marie Busjäger von hier, bewährte sich als tüchtige Liedersängerin. —

(Fortsetzung folgt.)

Breslau, November 1898.

Breslauer Stadttheater (Direktor Dr. Loewe). „Marie, die Tochter des Regiments“ von Donizetti.

Die Regimentstochter ist eine der wenigen Opern Donizetti's, welche ihre Zugkraft bis auf den heutigen Tag bewahrt haben. Herr Kapellmeister Findeisen hatte sich durch eine sorgfältige Einstudirung und exakte Durchführung besondere Verdienste geschaffen. Die Titelpartie in den Händen des Frl. von Bonomi wurde trefflich absolvirt. Die gute stimmliche Disposition der Sängerin, ihr naives, von jugendlichem Feuer beseeltes, anmuthsvolles Spiel machten sie zu einer würdigen Vertreterin der Titelrolle. Herrn Wuerthele als Tonio gerieth der urwüchsige Naturbursche um vieles besser als der Bräutigam in der Lieutenants-Uniform. Seine schauspielerischen und gesanglichen Leistungen, welche im I. Akt vollauf befriedigten, ließen im II. Akt fast Alles vermissen, was ihn zum Darsteller eines galanten und schneidigen Kavaliers stempeln könnte. Frl. Behnne spielte ihre untergeordnete Rolle als Marchesa mit tiefem Verständnis, treffend in Ton und Gebärde. Besonders charakteristisch war der Sulpice des Herrn Krieg. Er verstand es, den alten griesgrämigen Sergeanten von der humor- und gemüthsvollen Seite darzustellen und seinem Gesamtspiel durch eine fein berechnete Komik besonderes Interesse zu verschaffen. Auch Herr Kirchner, welcher die Regie führte, machte aus seinem Hortensio eine höchst drollige Figur, die zur Steigerung des Gesamteindrucks nicht unwesentlich beitrug. Ouverture und Vorspiel zum II. Akt wurden durch das Orchester stimmungsvoll wiedergegeben.

Breslauer Orchesterverein (Dirigent Herr R. Maszkowski — Gast Herr Bram Eldering aus Meiningen)

Zum I. Male hatten wir Gelegenheit, den Concertmeister der Meininger Hofkapelle, Herrn Bram Eldering kennen zu lernen. Daß Herr Eldering als ehemaliger Schüler Joachim's das Brahms'sche Violinconcert (D dur) sich zum Vortrage erwählt hatte, bewies schon von vornherein, daß er nicht zu jenen Geigern gehört, die durch äußere Effekthaschereien und Mache die Ohren der Zuhörer zu kitzeln suchen, sondern daß es ihm Ernst ist um die Kunst, die er betreibt. Wer das Brahms'sche Concert so frei von äußerlichen Virtuosenkünsten, so lebenswarm und tiefempfunden nachgedichtet, zu gestalten vermag, der ist den besten Künstlern seines Faches beizuzählen. In der Teufelstriller-Sonate von Tartini legte der Gast Zeugnis ab von seinem technischen Können. Sein von tadelloser Reinheit erstrahlendes Spiel offenbarte hier eine Fingerfertigkeit, die die raffinirtsten Virtuosenkünste mit spielender Leichtigkeit überwand. Das Orchester brachte außer den Ouverturen „Genoveva“ von Schumann und „Carnaval romain“ von Berlioz noch eine D dur-Symphonie von Mozart. An der letzteren konnte man nach jahrelangem Ruhen unter der inspirirenden Leitung des Herrn Maszkowski seine helle Freude haben. Die rhythmischen und dynamischen Feinheiten des Werkes wurden so sauber herausgearbeitet, daß die Gesamtwirkung eine geradezu überwältigende war.

Breslauer Stadttheater. — Kapellmeister Herr Weintraub. „Oberon“ von C. M. v. Weber.

Die gewissenhafte Neueinstudirung, die scenische Ausgestaltung und die günstige Besetzung verhalfen dem Werke zu wohlverdientem Erfolge. Der „Oberon“ des Herrn Goedel krankt zwar immer noch an einer vornehmen Kühle, dennoch konnte man seinem Spiele anmerken, daß der Sänger gegenüber den früheren Aufführungen unverkennbare Fortschritte gemacht hatte. Frl. Behnne war als Puck eine Erscheinung voll Liebreiz und Schönheit, und da ihr natürliches Spiel und vorzügliche gesangliche Schulung zu Gute kommen, so gab sie eine musterhafte Zeichnung dieser Rolle. Für die Partie des „Scherasmin“ war Herr Geißler der geeignete Mann. Er besitzt wie kein zweiter unseres Ensemble alle die hervorragenden Eigenschaften, welche zur Verkörperung dieser Figur erforderlich sind. Auch die „Rezia“ des Frl. Borchers war eine höchst zufriedenstellende Leistung. Der Glanzpunkt ihrer Leistungen lag im II. Akte. Hier, wo es galt, dramatische Accente zu liefern, schuf sie im Verein mit ihrem Partner Herrn Wallnoefer, der die Rolle des „Hueon“ spielte, lebenswahre Gestalten voll dramatischer Wirksamkeit. Herr Wallnoefer errang sich mit der Heldenarie des I. Aktes: „Von Tugend auf im Kampfgefild“ einen berechtigten Erfolg. Die Inscenirung des Herrn Habelmann war stilgerecht. Die einzelnen Handlungen vollzogen sich korrekt und sicher. Chor und Orchester unter Herrn Weintraub's Leitung trugen durch begeisterte Hingabe an ihre Aufgabe zum trefflichen Gelingen des Werkes bei. Rich. Sass.

Gotha, 2. Oktober 1898.

Noch vor dem Verfärben des Laubes wurde gestern von der Liedertafel die diesjährige Concertsaison durch ein Künstlerconcert eröffnet. Ganz besonders glücklich war diesmal der Vorstand in der Wahl der Künstlerkräfte gewesen. Aus Berlin waren drei jugendfrische Damen erschienen, nämlich Frl. Baginski (Violine), Frau Adeline Metzdorf (Cello) und Fräulein Marg. Eußert (Clavier), durch die das D dur-Trio von Beethoven, Op. 11 in vollendetster Weise zur Ausführung gelangte. Einen ebenso ungetrübten Genuß gewährte die Ausführung des „Trios, Op. 52“ von Rubinstein. Aber auch mit ihren Sologaben erwarben die Künstlerinnen sich außerordentlichen Beifall. Frl. Baginski entwickelte in der A moll-Romanze für Violine von Max Bruch einen vollen, süßen, schönen Ton. Gleichen Erfolg hatte die Künstlerin mit dem Hegri Kati aus: „Scènes de la Csardas“ für Violine von Hubay. Auch Frl. Marg. Eußert spielte den „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ von Wagner-Brassin auf dem außerordentlich ergiebigen Munk'schen Flügel in recht stimmungsvoller Weise und mit vortrefflichem Verständnis. Es war recht sehr zu bedauern, daß Frau Adeline Metzdorf nicht auch mit einem Solo-Cellovortrag auf dem Programm verzeichnet war. Fräulein Constanze Valeri aus Leipzig führte sich durch die Susannen-Arie aus Mozart's „Figaro“ durch einen innigen, empfindungswarmen Vortrag recht vortheilhaft ein. Auch mit dem „Murmelnden Lüftchen“ von Jensen und mit „Nachtigall, o Nach-

tigall" von Alabieff hatte die Sängerin einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Der seit Kurzem von 80 auf 120 Mann angewachsene allezeit schlagfertige Liedertafelchor fand wie immer durch die vollendete und charakteristische Vortragsweise von Hegar's „In den Alpen", „Mein Lieben" von Türk und „Ja, schön ist mein Schatz nicht" von Schwarz die wohlverdiente Anerkennung. Das Männerquartett des Vereins erntete außerordentlichen Beifall durch den stimmungsvollen Vortrag der „Wilden Rose" und der „Monatsrose" von Eulenburg-Zuschneid.

11. Oktober. Der unter Leitung des Herrn Professors Tietz stehende Musikverein hat gestern Abend seine diesjährige Concertsaison mit außerordentlich günstigem Erfolg eröffnet. Dem aus der hiesigen Militärmusik, den Mitgliedern des städtischen Musikkorps und verschiedenen anderen trefflichen musikalischen Kräften unserer Stadt zusammengesetzten Orchester kann die vollste Anerkennung gezollt werden, da dasselbe das Concert mit der II. Symphonie von Beethoven in mustergiltiger Weise einleitete und später auch Dvořák's hochinteressante Ouvertüre „In der Natur" recht feinfühlig zur Ausführung brachte. Die Sängerin des Abends, Fräulein Margarethe Gerstäcker aus Hannover, wußte mit ihrer leicht ansprechenden und in allen Lagen ausgeglichenen echten Sopranstimme in der bekannten Concertarie Op. 94 von Mendelssohn das Publikum voll und ganz für sich zu begeistern. Denselben Erfolg hatte Frl. Gerstäcker mit ihren Liedern am Clavier von Franz, Brahms, Klara Schumann und Rubinstein. Der zweite Solist Herr Arno Hilf aus Leipzig erwies sich in der Wiedergabe des Spohr'schen 9. Violinconcerts durch seine musterhafte, feine Technik, sowie durch den warmen, wunderbaren Ton als ein vollendeter Meister. Auch in dem „Air" von Bach, sowie in dem „I palpiti" von Paganini erntete der Künstler einen stürmischen, nicht endenwollenden Beifall, so daß sich derselbe zu einer weiteren Zugabe aus Paganini's Werken veranlaßt sah.

15. Oktober. Herr R. v. Voigtländer veranstaltete am 14. Okt. in Gemeinschaft mit den Herren Concertmeistern Dicks, (Violine), Schneider (Cello) und Aßmann (Viola) ein gut besuchtes Kammermusik-Concert. Zur Aufführung gelangten: 1. das Streichquartett Ddur, Op. 18 Nr. 3 von Beethoven, 2. Thema und Variationen aus dem Dmoll-Quartett über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" von Schubert und 3. das Streichquartett Bdur von Beethoven. Die Künstler verstanden es, durch vorzügliche Vortragsweise sich die Gunst und den Beifall des ziemlich zahlreichen Publikums zu erwerben.

Wettig.

Magdeburg, 23. November 1898.

II. Harmonie-Concert. Das zweite Harmonie-Concert brachte seinen Besuchern in dankenswerther Weise eine Novität und zwar auf dem Gebiete der „Claviermusik" das Concert des jungen Componisten W. Stenhammar, der sich schon durch schöne melodiöse Lieder bekannt gemacht hat. In diesem Concert ist neben brillanter Melodieführung besonderes Gewicht auf die Technik gelegt; sehr schön macht sich das zweite Thema (in Des dur). Ob der erste und letzte Satz nicht durch einige Kürzungen bedeutend gewinnen würden, lassen wir dahingestellt. Ganz vortrefflich machte sich der II. Satz (ein Vivacissimo), welcher öfter an Meister „Brahms" gemahnt. Im Style „Mac-Dowell" ist der dritte Satz gehalten und zeichnet sich besonders durch große Melodiefülle aus. Der letzte Satz ist entschieden zu lang ausgesponnen.

Herr Pianist Franz Rummel (Berlin) spielte dieses Concert meistens im Sinne des Componisten; bei den Fortestellen hätten wir eine maßvollere Behandlung des „Pedals" gewünscht. Auch in den Solostücken: Près du ruisseau und Sérénade (aus Op. 93) von Rubinstein und in dem schwierigen Strauß-Tausig-Walzer „Man lebt nur einmal" gab Herr Rummel Beweise echt künstlerischen Empfindens und Könnens. Ueber den zweiten Solisten des Abends, Frl. Emma Hiller aus Stuttgart, welche sich uns zum ersten Male vorstellte, können wir noch kein endgültiges Urtheil fällen. Frl. Hiller ist aber zur Concertsängerin prädestinirt und wird bei weiteren eifrigen Studien entschieden Carrière machen. Der Vortrag der Freischützarie „Wie hatte mir der Schlummer" von Weber war im Ganzen befriedigend, obwohl solch vielgesungene Arie schon sehr plastisch hingestellt werden muß, wenn sie wirken will. In den Liedern „Gesegnet sei" von Wolf, „Komm wir wandeln zusammen" von Cornelius, „O lieb' auch du" von Seyffard zeigte die Künstlerin ihr bestes Können; am Besten gefiel uns das letzte. An Orchesternummern enthielt das Programm die Egmontouverture von Beethoven und symphonische Dichtung „Les Préludes" von F. Liszt, jener unbekannte Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt. Unser Orchester gab diese beiden Werke gut wieder, jedoch vermißten wir auf dem heutigen Programm wieder Novitäten!

Der zweite Theil des Programms enthielt noch Lieder von Schubert: „Heiß' mich nicht reden", „Wiegenlied" und Brahms: „Dort in den Weiden".

24. November. II. Philharmonisches Concert des Windersteinorchesters. Wenn ein so bedeutender Pianist, wie Eugen d'Albert, seine Mitwirkung zusagt, kann man wohl mit Sicherheit voraussetzen, daß ein Kunstgenuß ersten Ranges zu erwarten ist. Dies bestätigte uns das „zweite" Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters, welches sich mit dem Künstler vereinigt hatte, auf's Genaueste. Herr d'Albert spielte (oder besser gesagt, reproducirte auf's Neue) das schöne Es dur-Concert von Beethoven, jene gewaltige Schöpfung, die immer wieder zündet und packt, vorausgesetzt, daß sie so erfaßt wird, wie eben von d'Albert. Schon beim ersten Satz mit seinem majestätischen Thema gab uns der Künstler einen Einblick in seine geniale Auffassung und völlige Abgeklärtheit seines Spiels. Wie markig wurde das Hauptthema des ersten Satzes hingestellt! Wie wunderbar gestaltete sich der Durchführungstheil mit den philigranartigen Figuren unter d'Albert's Händen!! —

Einen bedeutenden Antheil an dem wirklich vorzüglichen Gelingen des Beethoven'schen Concertes hatte auch die ungemein feinsinnige Begleitung des Winderstein-Orchesters. Das ging alles wie am Schnürchen! Auch nicht eine einzige Differenz war herauszuhören, überall verstand es Herr Winderstein, auf die geistvollen Intentionen d'Albert's einzugehen. Wundervoll gestaltete sich der religiös gehaltene Hdur-Mittelsatz und der kraftvolle Schlußsatz mit seinem königlich einherschreitenden Thema. d'Albert spielte ihn mit ganz außerordentlich feiner Phrasirung und großartigem Applomb. Ueber den Künstler als Solisten können wir nichts Neues sagen, wird er doch jedem Stück nach Seiten des Vortrages, der Technik und der Auffassung bis zum „Aeußersten" gerecht. Der Vortrag der Solostücke: Nocturne (Op. 9 Nr. 3) von Chopin, Scherzo (Op. 16 Nr. 2) von d'Albert, Soirée de Vienne (Nr. 6) von Schubert-Liszt und die rasend schweren Zigeunerweisen von Tausig, war ein neuer vollgültiger Beweis, daß Herr d'Albert noch immer auf der Höhe steht und keinen Rivalen zu scheuen hat. Als Zugabe gewährte Herr d'Albert die duftige Berceuse von Chopin. Ja — er ist der Erste! Das Orchester bewahrte in der Schumann'schen Symphonie Präcision im Zusammenspiel, denselben hohen Schwung im Ausführen schwierigerer Tonfiguren, welche namentlich im Scherzo knifflich sind. Besonders gut war die Rhythmik des Scherzos herausgefeilt. Im Adagio gaben die Streicher, im Schlußsatze die Bläser ihr Bestes; überhaupt war der Gesamteindruck der Symphonie ein prächtiger und stilgerechter. Weniger konnte uns die Kapuzinerpredigt (aus dem symphonischen Tongemälde „Wallenstein") von Rheinberger gefallen, trotzdem dieses Stück vom Orchester mit großer Bravour und Verve gespielt wurde.

Unstreitig ist dieses Werk nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen Rheinberger's zu zählen. Den Schluß des Concerts bildete die „Tannhäuser-Ouverture", vom Publikum mit großem Enthusiasmus und orkanartigem Beifall aufgenommen.

VI. Concert des Tonkünstler-Vereins. Am 5. Dez. hat der Tonkünstler-Verein, der langbewährte treue Hüter der edlen Kammermusik, Werke älterer und neuer Richtung gebracht. Begonnen wurde mit Grieg's hochpoetischer G dur-Clavierviolinsonate (Op. 13), welche wohl das reifste Werk des genialen Norwegers ist. Nach einem sehr elegischen Lento doloroso folgt ein wilddahinstürmendes Allegro vivace (Satz I); den zweiten Satz, ein romanzenartiges „Allegretto tranquillo", beginnt das Clavier mit dem Hauptthema, welches im II. Takte von der Violine fortgeführt wird; ganz wundervoll macht sich in diesem Satze der hochpoetische E dur-Mittelsatz. Mit einem feurigen Allegro animato wird diese schöne Sonate wirkungsvoll beschlossen. Herr Wilke (Clavier) und Herr Koch (Violine) interpretirten die Sonate im Ganzen sehr zufriedenstellend; schade war es, daß der schöne Es dur-Passus im letzten Satze viel zu schnell genommen wurde. Gerade dieses Mittelsätzchen soll zu dem tanzartigen Charakter des Hauptthemas einen scharfen Contrast bilden.

In der Mitte des Programms standen die Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn, jene Kammermusiknummer voll Melodienreichthum und Anmuth der Form; auch für volles Orchester eignen sich diese Variationen brillant. Die Variationen wurden von den Herren Koch, Fröhlich, Trostdorf und Petersen gut gespielt; der Schlußakkord hätte aber noch länger ausgehalten werden müssen, damit „ppp" sicher erreicht werden kann. Im A dur-Streichquartett von Schumann, welches zuletzt geboten wurde, hätte das „assai agitato" klarer gehalten sein müssen. Schöne Steigerungen wurden im Adagio erreicht. — Hoffentlich nimmt der Vorstand des Vereins endlich eine gründliche Reformation der „Programmaufstellungen" vor, damit wir endlich werthvolle Novitäten auf dem Gebiete der „Kammermusik" zu hören bekommen.

Richard Lange.

München, 2. Januar 1899.

„Rienzi, der letzte der Tribunen", von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Franz Fischer.

Mit Ausnahme des „Cecco del Vecchio", wie Georg Sieglitz ihn sang und gab, war die Vorstellung eine vortreffliche.

Franz Fischer, über dessen Richard Wagner-Abend ich Ihnen jüngst berichtete, und mit dessen Bild und einem kurzen Lebensabriß ich den neuen Jahrgang Ihres geschätzten Blattes zu eröffnen die Ehre hatte, — Franz Fischer stand am Dirigentenpult, und begeisterte allein durch die mit tadelloser Meisterschaft zu Gehör gebrachte Ouverture die Anwesenden so sehr, daß die würdige Stimmung wohl Niemandem im ganzen Hause fehlte, als der Vorhang sich öffnete. Für Franz Fischer müßte übrigens längst schon eine eigene Professur — Partiturlesen — an der hiesigen Musikschule geschaffen sein. Und von diesem Meister auch der musikalischen Leitung, sollten vor Allem solche junge Kapellmeister zu lernen bestrebt sein, welche vom Meister noch weniger als gar nichts an sich haben, und nur ein so ganz außerordentlich sicheres Orchester, wie eben unser Hoforchester nicht umzuwerfen vermögen, mit ihrer grünen, ungegohrenen Weisheit. . . Einfach durch nichts zu erreichen und mit nichts zu vergleichen war die kaum zu fassende Meisterschaft, mit welcher Heinrich Vogl den „Rienzi" sang und spielte. Und als Heinrich Knote's prachtvoller Tenor den „Baroncelli" zu singen begann, da regte sich wieder ein längst gehegter Wunsch in mir. Wie, wenn der einzig dastehende, auf sonniger Höhe thronende Meister aller Meister, Heinrich Vogl, den jungen, strebsamen, jeder freundschaftlich-ehrlichen Meinung ein willig Ohr leihenden, außergewöhnlich begabten Heinrich Knote mit seiner — Heinrich Vogl's — geradezu fabelhaften Technik vertraut machen würde? Es wäre der schönste Lorbeer, welchen der nun schon über dreiunddreißig Jahre Mustergiltige seinem reichen Ruhmeskranze selbst einzuflechten vermöchte, und es wäre auch der erhabenste und erhebendste Beweis, daß wahre Künstlerschaft Neid nicht einmal dem Namen nach kennt. Niemals wieder könnte aber auch unser Heinrich Vogl mehr Dank und Treue, mehr Anhänglichkeit und wahre Verehrung finden, als, wie ich bestimmt weiß, Heinrich Knote ihm entgegenbringen würde für solch echten Edelsinn.

Die übrige Besetzung des „Rienzi" war wie immer. Die schönsten Stimmen waren außer Heinrich Vogl und Heinrich Knote noch Victor Klöpfer und Betty Koch, welche zum ersten Male die Rolle des „Friedensbote" überkommen hatte, und diese in jeder Beziehung angenehmer durchführte als ihre unmittelbare Vorgängerin Fritzi Scheff, aber noch lange nicht so poesievoll wie Hanna Borchers das zu thun wußte. Katharina Senger-Bettaque ist ein Muster von Fleiß und Ausdauer, allein daß sie die „Irene" gesungen hätte, könnte ich trotz aller Anerkennung nicht behaupten. In den höchsten Lagen kann man überhaupt nur noch von Gilfen sprechen, wie das Meiste den ganzen Abend über für verwöhntere Ohren nur mühsam gequält heraus kam. Eine schöne Stimme hatte ja Katharina Senger-Bettaque niemals; aber doch eine starke und ausdauernde. Emanuela Frank dagegen besaß eine umfangreiche, ausdauernde, starke und noch dazu geradezu selten schöne Stimme. Theils durch falsche Verwendung der jungen Dame in den ersten Jahren ihres Hierseins, theils durch eigenes Verschulden ist dem prachtvollen Organe so gut wie aller Schmelz verloren gegangen. Noch ist die Sängerin jung genug, um weiterem Schaden vorzubeugen, ja sogar vollkommen zu verhindern. Allein sie müßte ohne jeglichen Zeitverlust dazu thun — was sie gewänne, wäre des Opfers heldenhafter Selbstüberwindung vollauf werth. Trotz selbstverständlich unterlaufender Unvollkommenheiten war aber der Abend doch ein so erhebend schöner, daß ich mit berechtigtem Stolze die Ueberzeugung hegen darf: unsere Hofbühnen gehören doch noch zu den ersten.

3. Januar 1899. Musikalische Soirée (Bläser-Abend) von August Schmidt-Lindner, Clavier; Rudolf Tillmetz, Flöte; Ernst Reichenbächer und Wilhelm Zink, Oboe; Ferdinand Hartmann und C. Fischer, Clarinette; Max Abendroth und Joseph Koch, Fagot; Bruno Heyer und Hermann Busch, Waldhorn.

Im badischen Freiburg, in Erlangen, Aschaffenburg, Kaiserslautern, in Landau in der Pfalz, in Speyer, Heidelberg, Augsburg, in Regensburg, Landshut und jüngst in Göttingen haben unsere, oben bereits mit Namen aufgeführten Bläser und deren Begleiter, Herr August Schmidt-Lindner, die seltensten Erfolge erlebt, und schon wieder steht eine Concertreise auf ihrem Programm, welcher indessen die Herren Wilhelm Zink und C. Fischer sich nicht anschließen.

In dem kleinen Rahmen einer, thunlichst bald nach der Aufführung erscheinenden Besprechung, kann ich mich ja leider nicht über jede Einzelleistung näher auslassen. Mein ganzes Urtheil muß ich in die Worte zusammenfassen, welche der Ausdruck meiner innersten Ueberzeugung sind: weit und breit findet man solche Bläser nicht wieder. Das sind keine Virtuosen, sondern Künstler in des Wortes schönster Bedeutung. Geläufigkeit und Sicherheit im Spielen des jeweiligen Instrumentes, ist ja bei öffentlich Auftretenden eine Bedingung, welche sich von selbst versteht. Allein die Art der Behandlung ihrer Instrumente kann bei unseren Künstlern unbestreitbar einzig dastehend genannt werden. Da hört man kein Ansetzen des Tones, kein haariges Ueberziehen bei den verschiedenen legati. Leicht und fließend, und dennoch mit kräftiger Bestimmtheit in Vortrag und Ausdruck ist dieses Zusammenspiel; und da ich etwas Liebes und Schönes um echte und rechte Strebsamkeit finde, so kann

ich mir nicht versagen, den jungen Clavierspieler August Schmidt-Lindner auch noch besonders zu nennen. Spielen, was auf dem Blatte stand, und ohne eine Note fallen zu lassen — das konnte er allerdings schon damals, als ihm zum allerersten Male die Auszeichnung wurde, bei dieser Vereinigung mitzuwirken. Allein jetzt bedeutet er schon etwas ganz anderes, jetzt hat er sich bereits durch fleißiges, unermüdliches Lernen und Arbeiten in den Kammermusikstyl gefunden und wird — vorausgesetzt, daß er auch fernerhin so fleißig ist wie bisher — schon sehr bald auch den ganzen Künstlern zuzuzählen sein. Er befindet sich in der vortrefflichsten Gesellschaft, welche zugleich ihm die vortrefflichste Schule ist, denn solches Können, wie unsere Bläser bewähren, kann nur günstig einwirken auf die Hörenden, wie auf die Lernenden. Paula (Margarete) Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Budapest, 17. Jan. Im gestrigen Kammermusikabend der Quartett-Gesellschaft Grünfeld-Burger sang der königl. ungarische Opernsänger Herr Takáts mit herrlichem Vortrage Kindscher's „Gesänge des Mönches Eiland“ (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) und heimste geradezu frenetischen Applaus, nicht endenwollenden Beifall ein. Dieser Liedercyclus ist hier neu. Wir können über ihn nur sagen, daß er uns den interessantesten Lebensroman in Kürze und in edle, tieftraurige Melodien gekleidet schildert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Königlichen Opernhause in Budapest fand die neue Oper „Meister Roland“ von Geza Graf Zichy bei ihrer ersten Aufführung am 10. Januar eine sehr beifällige Aufnahme. Textlich wie musikalisch machte das Werk einen guten Eindruck, eine gelungene Darstellung und prächtige Inscenirung thaten das Ihrige zur Bekräftigung des Erfolges.

— Die Oper „Princesse d'auberge“ des belgischen Componisten Jan Blockx, welche unlängst in Brüssel einen so bedeutenden Erfolg hatte, ist nun auch erstmalig in Frankreich gegeben worden, und zwar in Lille. Die zweite Aufführung des Werkes auf französischem Boden soll in Rouen (im Théâtre des Arts) erfolgen.

— Dresden, 17. Januar. Der „Cid“ von Peter Cornelius fand bei seiner Erstaufführung unter Schuch's Leitung begeisterte Aufnahme.

— Dresden. Die Wiederaufnahme des „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius an unserm Hoftheater ist mit Freuden begrüßt worden.

Vermischtes.

— Eßlingen, 16. Januar. Oratorienverein. Der überaus stattliche Besuch, dessen sich die erste diesjährige Aufführung des hies. Oratorienvereins letzten Freitag zu erfreuen hatte, lieferte einen schönen Beweis dafür, daß die Concerte dieses geschätzten Vereins ihrer altbewährten Anziehungskraft auch in der concertreichsten Zeit des Jahres nicht verfehlen. In trefflicher Wiedergabe kamen 6 Nummern zur Aufführung: Haydn's Motette „Des Staubes eitle Sorgen“, ein Sopransolo: „Im Herbst“ von Robert Franz, ein Baßsolo: „Der Abt von Bebenhausen“ von Chr. Fink, der „Chor der Gefangenen“ aus der Oper „Fidelio“ von Beethoven, die Tenorarie „Mit Würd und Hoheit angethan“ aus der „Schöpfung“ von Haydn und das Chorwerk „Des Sängers Fluch“ von Robert Schumann. Mit den trefflichen Leistungen der beigezogenen Solokräfte: Fräulein Zöppritz aus Cannstatt (Sopran), die Herren Herrmann (Tenor) und Brodersen (Baß) aus Stuttgart nebst Herrn Suppan von hier wetteiferte der Chor in höchst anerkennenswerther Weise. Wir gratuliren Frl. Zöppritz aus Bertram's Schule zu ihrem ersten Auftreten in hies. Concertkreisen; sie sang das Lied „Im Herbst“ von Franz: „Die Heide ist braun“ mit Kunstverständnis und ebenso mit Glück die Rolle der „Königin“ nebst den erzählenden Textrecitativen in „Des Sängers Fluch“. In gleicher Weise machte Herr Herrmann Bertram's Schulrolle Ehre im Vortrag der Haydn'schen Schöpfungsarie und im Tenorpart des Jünglings in „Des Sängers Fluch“. Herr Brodersen gebietet über ein hinreißend volltönendes Baßorgan, das im Dienst hoher Künstlerschaft Herrn Prof. Fink's neue Gesangscomposition: „Der Abt von Bebenhausen“ (Op. 85) zu glänzender Darstellung brachte und hier wie nachher, durch tongewaltig würdevolle Durchführung der Rolle des Harfners in „Des Sängers Fluch“ wirklich Entzückendes leistend, sich den Lorbeer eines vollendeten Concertsängers mit Glanz errang. Wir wünschen ihm und seinen geschätzten Partnern von Herzen Glück zu ihrem Künstlerstreben und geben uns der angenehmen Hoffnung hin, sie alle drei noch öfters hier begrüßen zu können. Eine Freude war es uns, einen geschätzten Sänger des hiesigen Bürgergesangvereins, Herrn Suppan, mit auftreten zu sehen; er verfügt über eine sattklingende Baßstimme und hat den Part des „Königs“ in des Sängers Fluch wacker durchgeführt. Der schlagfertig präcise Damen-Männerchor bekundete seines Meisters Schule, d. h. eingehendes Studium, Eifer und Hingabe an die Sache. Ihm selbst, dem hochverdienten Leiter des Vereins, Herrn Prof. Fink, der, in den 4händigen Partien von Herrn Seminarmusiklehrer Nagel kundig unterstützt, die Führung der Clavierbegleitung mit dem Dirigiren des Ganzen so wundersam zu vereinigen versteht, gebührt auch diesmal unser vornehmlichster Dank. In der musikalischen Bearbeitung des Gedichtes: „Der Abt von Bebenhausen“ hat er sich ein neues, charakteristisches Denkmal als Componist gesetzt und in der Wahl des Gedichtes einen früheren Vorstand des Oratorienvereins, Herrn Landgerichtspräsident G. Häcker in schöner Pietät geehrt. J. R.

— Berlin. Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen. In der Januar-Sitzung hielt Herr Dr. Otto Thilo, Arzt in Riga, einen sehr belehrenden Vortrag über ein System der Fingergymnastik für Clavierspieler, sowohl zu Uebungs-, als auch zu Heilzwecken. Der Redner, der Specialist für Gelenk-Neuralgien ist, führte einige einfache Apparate vor und erläuterte deren mannigfache Anwendung zu den gedachten Zwecken. Dem Vortrag folgten Musik-Aufführungen. Herr Prof. Gustav Holländer spielte die „Gesangsscene“ von Spohr und die große A moll-Romanze von Bruch mit gewohnter Meisterschaft und edlem Melodievortrag. Frl. Margarethe Engler aus Danzig, in der Schule der Frau Joachim gebildet, brachte in einer bunten Reihe von Liedern ihre schönen Stimmmittel, einen ausgiebigen Mezzosopran, und ihre durchgeistigte Vortragsart zur Geltung. Die Begleitungen wurden von Herrn William Wolf ausgeführt. Die Versammlung war sehr zahlreich besucht.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten für Violoncello.

Rasch, H. A. Largo. — Preis M. 2.— Bremen, Edition Praeger & Meier.

Ein melodisches, warm empfundenes Tonstück, dessen Mittelsatz (Più mosso) durch die kontrapunktisch gehaltene Achtelbewegung in der Clavierstimme wesentlich gehoben wird und an Vertiefung gewinnt. Die Quintenfolgen in der Begleitungsstimme (S. 7 — Takt 4—5) wären besser vermieden worden; jedoch stören sie nicht wesentlich, da die Harmoniefolge sonst natürlich ist.

Nordo, A. di. Elegie. — Preis M. 1.50. — Bremen, Praeger & Meier.

Auch hier ist in dem Bmoll-Mittelsatze (Un poco più mosso) für den entsprechenden Gegensatz gesorgt. Die Harmonik ist aber vollgesättigter, man möchte sagen: dickflüssiger, als in der voranstehenden Piece, so daß der melodische Fluß weniger natürlich erscheint, indem die Melodie stellenweise durch die Begleitung etwas zerstückt und in den Hintergrund gedrängt wird. Jedoch entschädigt der Componist hier wieder durch eine Art von Gegenmelodie, welche von Takt 7 in dem erwähnten Bmoll-Mittelsatze in der Clavierstimme auftritt und diese Partie als eine Art Zwiegespräch zwischen der Begleitungs- und der Solostimme erscheinen läßt.

Wiesner, Richard, Op. 28. Legende. — Preis M. 1.50. — Leipzig u. Zürich, Gebr. Hug & Co.

Der Componist dieser Piece geht schon mehr in's Volle und setzt daher technisch geübtere Spieler voraus, als die beiden voranstehenden Stücke, — und zwar umsomehr, als hier der Melodienstrom nicht so ruhig fließt wie dort, sondern mehr die Gedankenarbeit und das charakteristische Moment in den Vordergrund tritt.

Als schwierigstes Stück in dieser Reihenfolge ist

Robert Salter's Czardas-Scene (Emlékezet) zu nennen.

— Preis M. 2.50. — Leipzig und Brüssel, Schott frères (Otto Junne).

Hier kann man das Wesen aus dem Namen lesen. Die Czardas-Scene ist heißblüthig, voll Rasse, und somit ein dankbares Effektstück für Virtuosen, — ohne gerade abnorme Schwierigkeiten zu enthalten. Von besonderer Wirkung ist hier der Dmoll-Mittelsatz (Lento), in welchem das Clavier die Melodie hat und das Cello (mit Dämpfer) sich pianissimo traumhaft in losen Sechszehntelgängen bewegt.

Das letzte uns vorliegende Werk ist größerer Form. Es ist das in London und New-York bei Edward Schuberth & Comp. erschienene zweite Violoncell-Concert von

Victor Herbert. Op. 30. (Clavierauszug M. 6.—. Orchester-Partitur M. 12 —, Orchesterstimmen M. 20.50.)

Dasselbe ist kein Solo-Concert im gewöhnlichen, landläufigen Sinne, sondern zeigt mehr ein symphonisches Gepräge und gewisse dramatische Momente in der Erfindung und Verknüpfung seiner Grundgedanken. Freilich muß sich der Hörer mehr an den Intentionen des Componisten genügen lassen, als an dem was derselbe in Wirklichkeit giebt.

Vieles ist noch wirr und ungeklärt in Hinblick auf das was der Componist sichtlich anstrebt. Nichts destoweniger deutet Alles auf eine höhere Gesinnung und auf ein ernstes Wollen des Componisten hin, dem nur die ausgiebige Erfindung, vielleicht auch die höhere ästhetische und theoretische Durchbildung fehlt, um die Geister, die ihn umschweben, immer in die gehörige Form bannen zu können; — so daß alles mehr einem Ringen nach einem höchsten Ziele gleicht, welches zur Zeit zu einem abgeklärten, Ohr und Herz erfreuenden Können noch nicht durchgedrungen ist.

Prof. A. Tottmann.

Hildach, Eugen. Dat Oog! Lied (in plattdeutscher Mundart) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Hübsch und frisch wie das meiste, das aus Hildach's Feder kommt.

Sulzbach, Emil. Op. 27. Vier Duette für eine hohe und tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Die Duette sind zu empfehlen auf Grund des hübschen Flusses der Sprache und der anständigen Erfindung, die nicht gerade Neues bringt, aber doch die Gedichte von Prutz, Eichendorff, Schönaich-Carolath und Fitger ansprechend illustrirt.

Reinecke, Carl. Op. 233. Fünf Gesänge für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig u. Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Dem leider schon wieder infolge Amors und Hymens unwiderstehlicher Macht auseinander gegangenen holländischen Damenterzett sind diese Gesänge gewidmet. Ich weiß nicht, ob die Damen sie gesungen haben. Bessere Interpretinnen hätte sich Reinecke nicht wünschen können. Aber auch in weniger geübten Kehlen wird die noble Schreibart Reinecke's ihre Wirkung nicht verfehlen und über die Schwäche der Erfindung hinwegtäuschen.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Basel, 10. Nov. 1898. I. Concert des Basler Gesangvereins. Haydn: Die Schöpfung, Oratorium für Soli, Chor und Orchester. Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Alfred Volkland. Soli: Sopran: Fräulein Emma Hiller aus Stuttgart; Tenor: Herr Robert Kauffmann aus Basel; Baß: Herr Anton Sistermans aus Frankfurt a. M.

Berlin, 6. Nov. 1898. Matinée zum Besten der Armen- und Krankenpflege seitens des Ev. Vereins der Südbezirke Charlottenburgs. Ouverture, (Orchester „Theater des Westens"). Holtey: Wiener in Paris, Schauspiel in 1 Akt. Alvars: Preghiera (Andante), Harfensolo von Frl. Bertha Flink. Humoristische Vorträge des Herrn Richard Alexander, Mitglied des Residenz-Theaters. Massenet: Arie aus „Roi de Lahore"; Herr Opernsänger Juan Luria, Mitglied des Theaters des Westens. Pirani: „Scene veneziane", für Clavier und Orchester, vorgetragen von Miß Celeste Grönevelt. Flotow: Wittwe Grapin, komische Oper in 1 Akt.

Berlin, 13. Januar. Concert unter gefl. Mitwirkung von Frl. Martha Dfirne (Sopran), der Herren Professoren J. Joachim (Violine) und H. Barth (Clavier), sowie der Berliner Concert-Vereinigung „Madrigal" (Vocaldoppelquartett). Leitung: Herr Königlicher Musik-Direktor C. Mengewein. Sopran: Frau Agnes Schultz, Fräulein Hedwig Handke, Fräulein Else Kronacher. Alt: Fräulein Margarethe und Fräulein Martha Neumann. Tenor: die Herren Richard Handke und Hermann Wernike. Baß: die Herren Wilhelm Bocke und Niko Harzen-Müller. Begleiter der Sologesänge Herr Woldemar Sacks. Drei Madrigale: Prätorius: „Sie ist mir lieb"; Friederici: „Einstmals das Kind Cupido" und Eccard: „Hans und Grete". Beethoven: Sonate in Fdur, Op. 24, für Viol. und Clavier. Drei Lieder für Sopran: Weber: „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen"; Schumann: Mignon und Schmetterling. Vier volksthümliche Lieder: Blümner: An den Abendstern; Fabricius: „Es hat die Rose sich beklagt"; Schultz: Käferlied und Mengewein: Altdeutscher Wechselgesang. Bach: Chaconne für Violine. Drei Lieder für Sopran: Strauß: Nachtgang und Ich trage meine Minne; Behm: Im Volkston. Drei Volkslieder: „Herzlich thut mich erfreuen"; „Das stille Thal" und „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen gethan".

Dresden, 11. Nov. 1898. Kgl. Conservat. für Musik und Theater. Concert, zum Besten der Schüler-Unterstützungskasse, unter gütiger Mitwirkung des Pianisten Herrn Otto Urbach. Gluck: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Cdur, für Orchester, in der Bearbeitung von Richard Wagner. Drei Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor: Palestrina: O bone Jesu; Valotti: O vos omnes und Perez: Tenebrae factae sunt. Döring: Drei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor, Op. 167. Wüllner: Drei vierstimmige Lieder für gemischten Chor, Op. 12. Grammann: Quintett, Gmoll, für Clavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Op. 19. Liszt: Erstes Concert, Esdur, für Clavier mit Orchester; Herr Urbach, Lehrer der Anstalt. Zum Gedächtnis an den verewigten Direktor des Königl. Conservatoriums Herrn Hofrath Professor Eugen Krantz: Beethoven: Dritte Symphonie (Eroica), Esdur, Op. 55; Krantz: „An die Nacht", für gemischten Chor und Götz: „Nenie", Fismoll, für Chor und Orchester, Op. 10.

Eisenach, 10. Nov. 1898. III. Abonnementsconcert des städtischen Orchesters. Direktion: Kapellmeister Max Kaempfert. Solist: Hugo Schlemüller, Gotha. Beethoven: Dritte Leonoren-Ouverture. Wagner: Waldweben aus „Siegfried". Schlemüller: Violoncell-Concert, Op. 4. Weber: Ouverture zur Oper „Oberon". Beethoven: Symphonie Nr. 5, Cmoll.

Eßlingen, 10. Nov. 1898. Oratorien-Verein. Aufführung, unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frau Brenner aus Stuttgart und des Concertsängers Herrn Sauter aus Ludwigsburg. Humperdinck: Die Wallfahrt nach Kevlaar, Ballade (von H. Heine), für Sopran-Solo, Tenor-Solo, gemischten Chor und Begleitung. Beethoven: An die ferne Geliebte, ein Liederkreis, für eine Tenorstimme mit Clavierbegleitung. Rietz: Altdeutscher Schlachtgesang „Kein sel'ger Tod ist in der Welt", für einstimmigen Männerchor mit Begleitung. Hiller: Lorelei, Gedicht von W. Müller v. Königswinter, für gemischten Chor und Solostimmen mit Begleitung.

Frankfurt, 11. Nov. 1898. Drittes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Brahms: Symphonie Nr. 1 in Cmoll. Saint-Saëns: Arie aus der Oper „Samson und Delila"; Frl. Camilla Landi. Händel: Concert für Streichorchester Nr. 5 in Ddur, für den Concertvortrag bearbeitet von G. F. Kogel; Solo-Violine I.: Herr Concertmeister Alfred Heß; Solo-Violine II.: Herr Concertmeister van der Bruyn und Solo-Violoncell: Herr Friedrich Heß. Lieder: Paladilhe: Psyché und Chausson: Nanny; Frl. Camilla Landi. Secchi: Lieder: Lungi dal caro und Bergerettes du XVIIIe siècle; Frl. Camilla Landi. Liszt: Hungaria, symphonische Dichtung.

Leipzig, 21. Januar. Motette. Kiel: 3 ernste Gesänge für vierstimmigen Chor: „Die mit Thränen säen"; „Herr, wie lange" und „Schaue doch". Richter: „Da Israel aus Egypten zog", Psalm 114. Motette für achtstimmigen Chor. — 22. Januar. Kirchenmusik. Bach: „Meinen Jesum laß ich nicht", für Solo, Chor und Orchester.

Rudolstadt, 9. Nov. 1898. Zweites Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Clavier: Fräulein A. Götz-Lehmann aus Berlin. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolf Herfurth. Beethoven: Ouverture und türkischer Marsch aus dem Festspiel: „Die Ruinen von Athen". Mendelssohn: Concert (Gmoll), für Clavier mit Orchester. Rubinstein: Ballettmusik. Clavier-Solostücke: Chopin: Polnisches Lied; Moszkowsky: Etincelles und Strauß-Tausig: Valse-Caprice. Schumann: Zweite Symphonie (Cdur).

Zittau, 9. Nov. 1898. Erstes Concert des Concertvereins. Solisten: Das Leipziger Vocalquartett für weltlichen Gesang: Frau E. Czerny, Frl. M. Glänzel, Herr F. Raimund und Herr H. Benedict. Orchester: Eine Vereinigung von Mitgliedern der hiesigen Militär-

und Stadtkapelle. Direktion: Herr Musikdirektor Cantor Stöbe. Mendelssohn: „Die Hebriden", Ouverture. Hiller: Ein geistliches Abendlied; Löwe: In der Marienkirche und Im Frühling; Gastoldi: Amor im Nachen. Schumann: Symphonie in Es. Mendelssohn: Entflieh mit mir; Es fiel ein Reif und Auf ihrem Grab; Schubert: Frühlingsglaube. Gluck: Balletsuite, eingerichtet von Mottl. Holstein: Klein Anna Kathrein; Glück: In einem kühlen Grunde und Koß: Was sich liebt.

Concerte in Leipzig.

28. Januar. Concert von Minna Rode (Violine) und Térèse de Saujet (Gesang) aus Frankfurt a. Main.

29. Januar. Riedel-Verein. Christus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und großes Orchester von Franz Liszt. Erste vollständige Aufführung in Leipzig.

29. Januar. Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Der Bärenhäuter".

30. Januar. 11. Liszt-Vereins-Concert. Liederabend des Herrn Birrenkoven unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Hatchinowska.

30. Januar. Concert des Pianisten Frederick Dawson aus London.

31. Januar. 8. Philharmonisches Concert. Solisten: Leopold Demuth, k. k. Hofopernsänger aus Wien. Eduard Risler, Pianist aus Berlin.

2. Februar. 15. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner, Arie von Händel, Lieder von Brahms und Lully, gesungen von Fräulein Camilla Landi, Concert in ungarischer Weise für Violine (1. Satz) von Joachim, Scherzo von Spohr, Serenata von Sgambati, Notturno von Ernst, vorgetragen von Herrn Hugo Heermann aus Frankfurt a. M., Symphonie (Nr. 2, C dur) von Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Februar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiţeck in Prag.

Neue Opern.

Der Bärenhäuter. In drei Akten. Von Siegfried Wagner. Leipzig, Max Brockhaus, o. J. 115. S. Textbuch.

Die Fabel des Bühnenspiels ist in kurzen Andeutungen folgende: Während des dreißigjährigen Krieges kommen von der Plassenburg bei Kulmbach Besatzungsmannschaften in ihr Heimatdorf im Hummelgau zurück, wo sie von ihren Angehörigen, den dortigen Bauersleuten, fröhlich empfangen werden. Der ebenfalls heimkehrende Hans Kraft schaut und fragt vergebens nach seiner Mutter, Niemand kümmert sich überhaupt um ihn, er bleibt unter den Fröhlichen mutterseelenallein und erfährt endlich von einem älteren Bauer, daß seine Mutter vor drei Jahren gestorben und sein Vaterhaus, der verschuldete Krafthof, im Besitze des Dorfwirths ist. Der Aermste bittet sogar vergebens um ein Obdach für die Nacht. So wird die Hauptperson des Stückes, denn das ist Hans Kraft, gleich in der ersten Scene in das lebhafteste Interesse gerückt, die folgende Scene aber, eine Verführungsscene, durch seine hilfsbedürftigen Umstände zwanglos eingeleitet. Dem Verwaisten und Erbitterten naht der Versucher, der Teufel. Die psychologisch wohlschattirte Scene endet mit dem Siege des Teufels, dem sich Hans für Einheizung und Bewachung der im Kessel der Hölle befindlichen Seelen verdingt. Wir betreten damit das Gebiet der Volkssage oder des Märchens, da Verschreibungen an den Teufel zum Dienste sich nicht selten finden und können gleich Anfangs vermuthen, daß, da in solchen Teufelsgeschichten der Teufel regelmäßig am Ende der Geprellte ist, es auch in unserer Dichtung so kommen werde. Indessen darf die Figur des Teufels nicht als ein vom Dichter zur Erleichterung des Flusses der Handlung willkürlich citirter, bequem zur Verfügung stehender deus ex machina betrachtet werden; der Teufel ist zur Zeit, da die Handlung des Bärenhäuters vor sich geht, eine lebendige volksthümliche Figur, an die die damaligen Menschen so fest glauben, als an den Gottvater selbst. Nach diesem Glauben naht bekanntlich der Versucher jedem Christenmenschen, wie er ja selbst des Menschen Sohn versucht hat. Die nächste Scene also unserer Dichtung versetzt uns in die Hölle. Hans Kraft wird vom Teufel auf einige Zeit beim Kessel allein gelassen. Während er tapfer heizt, kommt „der Fremde", der sich schließlich als der „Peter Schließer", d. h., als der Himmelspförtner Petrus zu erkennen giebt. Man bemerke, daß Kraft höhererseits nicht aufgegeben werden darf und daß Petrus nur solche Zwecke gegenüber dem Teufel verfolgen wird, die auch dem Kraft zum Heile gereichen werden. Von Petrus zu einem Spiele mit Würfeln verleitet, verliert Hans nach und nach seine sämmtlichen zu bewachenden Seelen, die er, in Ermangelung eines anderen Werthobjektes, als Spieleinsatz bestimmt hatte. Mit der Mahnung, die ihm dafür vom Teufel drohende Strafe „fromm zu tragen", geht der Fremde ab, ein Chor aus der Höhe singt Halleluja über die Errettung der Seelen. Bezüglich des Verhältnisses des Teufels zu Kraft ist außerdem zu erinnern, daß es zwischen dem Teufel und einem armen bäuerlichen Soldaten nicht mit soviel Sentiment und Pathos hergehen kann als z. B. zwischen Mephisto und einem Manne wie Faust; daß gerade in diesen Scenen der Dichter nicht auf Stelzen geht, sondern einfach und ohne gesuchte Reflexion bleibt, darf für ein Zeichen des echten Dichters gelten. Bekanntlich ist es leichter, seine dramatischen Personen in leidenschaftlichen Tiraden poltern zu lassen, als die Handlung mit wenigen zureichenden Worten ohne Erzwungenheiten vorwärts zu bringen. Doch verfolgen wir das Argument in Kürze weiter! Rasend

gewahrt bei seiner Rückkehr der Teufel den Vorgang und legt Hans als Strafe auf, rußig, struppig und ungewaschen auf der Welt umherziehen zu müssen, so lange bis sich ein Mädchen in ihn verliebt, welches, getrennt von ihm, doch drei Jahre lang ihm treu verbleibt. Der von ihm getragene Ring wird rund halbgetheilt, die Hälfte erhält das betreffende Mädchen; zum Zeugnis ihrer gehaltenen Treue darf der Ring nicht erbleichen und wird das Schibboleth bilden, falls Hans von seiner abscheulichen Rußigkeit durch die vorausgesetzten Tugenden des Mädchens erlöst werden wird. Etwas gemildert wird die Strafe — der Teufel ist ja immerhin ein traktabler Kerl, hat, wie wir wissen, an höchster Stelle Zutritt und hält auch sein Wort, er wäre überhaupt sonst nicht dramatisch verwendbar — gemildert also wird die schandbare Strafe durch die Mitgabe eines Zaubersackes, der im Bedarfsfalle Speise und Geld spendet und der namentlich dem nachher auftretenden Wirthe verhängnisvoll zu werden droht. Ebenso empfängt Hans ein Bärenfell und zwar, wie wir später erfahren, als frühere Jagdtrophäe, die er nach Erlegung eines Bären im Walde früh, verschlafen, zurückließ und die der Teufel an sich nahm. Nach seiner Erlösung überläßt Hans das Fell zur freundlichen Erinnerung an sich wieder dem Teufel. Der Ausdruck Bärenhäuter bedeutet demnach in unsrer Dichtung nicht Faulenzer oder Strolch. Sicherlich ist aber auch in ihr auf die tiefere Bedeutung des Tragens eines Bärenfells Rücksicht genommen worden, wie wir sie aus Grimmelshausen kennen. Der wüste Bärenfellträger nämlich im Simplicissimus wird nach einem Bade im Rheine, gleichsam einem Bade der Wiedergeburt, zugleich mit dem Ablegen des Felles, seiner „Häutung“, ein anderer, gesitteter Mensch.

Der zweite Akt beginnt mit einer Wirthshausscene in einem Dorfe bei Kulmbach. Das Erscheinen Kraft's daselbst als berußter und zunächst für den Teufel gehaltener Stromer am heiligen Abend vor Pfingsten wird in Gespenstergeschichtenerzählungen seitens der Gäste äußerst wirksam verwoben. Die auftretenden Personen des Wirthes und Bürgermeisters — anderwärts, in Landgemeinden, Dorfschulze oder Gemeindevorstand geheißen — sind leibhaftige für Humor ausgiebige Gestalten. Doch, da neben der Musik unzweifelhaft auch das Textbuch des Bärenhäuters unseren Lesern bekannt werden wird, so wollen wir die Erzählung abkürzen. Die jüngste Tochter des genannten Bürgermeisters wird die Erlöserin Kraft's, da ihn die beiden älteren Töchter zu ihrem späteren Leidwesen verschmähen; Kraft kann in einer neuen Verführungsscene mit Wassernixen — wieder ein beliebtes Volksmärchenmotiv — vom Teufel nicht zur Untreue verleitet werden; auch St. Peter vergißt seiner nicht, auf dessen Veranlassung Kraft sogar Retter der Plassenburg, der „Christianin“, d. h. der Burg des Markgrafen Christian gegen die anstürmenden Wallensteiner wird und dadurch zu hohen Ehren gelangt. Mit Liebesgesängen zwischen Hans und seiner Braut Luise und dem Danke gegen den „Fremden“, der sich des Kraft schützend angenommen und dem Teufel Widerpart gehalten hat, schließt das Stück. Daß Luise, die junge, „tappige“, trotzige, die Retterin Kraft's wird, verräth ebenfalls den alten beliebten volksthümlichen Zug, wonach gerade die jüngsten Geschwister durch Klugheit und Güte wider Erwarten in Sage und Märchen die Wendung bewirken, abgesehen davon, daß überhaupt die „Heilung“ Kraft's und Befreiung aus dem Verbande mit dem Bösen durch ein treues reines Mädchen, den Zauber der „reinen Magd“, uralt und ebenfalls dem poetischen Volksinstinkte entlehnt ist.

Unser Bärenhäuter geht also, wie schon gesagt, in seinen Grundzügen auf den Jungborn der Volksdichtung zurück. So sind vom Dichter, wie uns von dessen nächstverwandter Seite in freundlichster Weise mitgetheilt wird, zwei Grimm'sche Märchen, nämlich „des Teufels rußiger Bruder“ und „der Bärenhäuter“ und aus dem Spielmannsbuche von dem als Dichter und Sagenforscher ausgezeichneten Professor Wilhelm Hertz „St. Peter und der Spielmann“ benutzt worden. Die Errettung aber der Plassenburg durch Kraft hat einen geschichtlichen Hintergrund, der in dem Buche von Hartwig Peetz: Christian, Markgraf zu Brandenburg-Kulmbach nachzulesen ist.

Die Dichtung zeigt keine Spur des fiebernden Nervosismus der Decadence- oder Fin-de-siècle-Litteratur. Obschon sie in ihren abgerundeten und verflochtenen Einzelhandlungen, im besonderen in den bewegten Massenscenen, ernste Arbeit erkennen läßt, so tritt doch nirgends eine äußerliche gespreizte Absichtlichkeit hervor. Jene tollen Ungereimtheiten, Zugmittel, Pikanterien, wie man sie sich heute auf der Bühne bieten lassen muß, gleichsam als sollten die verblüfften Hörer oder Zuschauer mit verstecktem Hohne zum Besten gehalten werden, finden sich an keiner Stelle. In „Operntexten“ aber ließ man sich früher Plattheiten über Plattheiten gefallen, die sinnenfällige, die Herrschaft führende Liedmelodie, die Jedermann nach dem erstmaligen Hören nachsummte, beziehentlich nachpfiff und „nicht los wurde“, mordete den Text und hypnotisirte den Hörer, so daß bei diesem souveränen Genusse eine vollkommene Gleichgültigkeit gegen textlichen Sinn oder Unsinn eintrat. Das ist nun anders geworden: einen guten Text zu bauen, betrachtet man eben auch als eine würdige Arbeit. Auch in sogenannten Operntexten wollen wir Eigenart, Vermeidung der Phrase, dichterische Kraft, Lebensfülle, Stimmung. Daß die Motive schon vorher wer weiß wie oft bearbeitet wurden, ist kein Schade, auch wiederholen sich ja mit jedem neuen Menschenleben überhaupt alte Motive nur in neuer Schattirung. Wir haben bei Siegfried Wagner Personen von natürlicher, aber nicht matter Prägung, nur in seinen Liebesergüssen am Schluß wird der einfache Soldat Kraft, wenn er von seiner Braut als der himmlisch hehren Maid und von ihn durchzückendem Liebessehnen singt, durch die Zauberkraft der Liebe, scheint es, überschwenglich. Liebesreden, wenn solche nicht überhaupt überflüssig sind, gelingen dem Dichter nur, wenn er in Voraussicht etwaiger Verwerthung nachschreibt, was er in gleicher Lage als Herzenserguß selbst gesagt hat. Daß Siegfried Wagner an Ton und Ausdruck zuweilen an seinen unsterblichen Vater erinnert, ist einfach menschlich, man bemerke besonders die Anreden: Du unbedacht Froher, unbedacht Trüber; prächtiger Helf'rich, froschfreundlicher Tümpelgevatter u. ä. Verwendet sind in der Form Allitteration, Reim und ungleiche auch im Metrum wechselnde Verszeilen; die Reimarmut im Deutschen erschwert allerdings eine durchgeführte Anwendung und Reinhaltung des Gleichklangs, doch können die in der That häufig auftretenden unreinen Reime unter Umständen im Gesange ausgeglichen werden. Die Sprache gestattet sich ferner, da die Handlung in Bayern vor sich geht, einige Bavarismen, z. B. die Partikel „mein“ in:

Sprich doch! Mein!
Wie kann man nur so unwirsch sein!

und das Zeitwort herumstreunen in der Bedeutung herumflaniren, mhd. striunen. Als seltene Einzelheit, die sich unseres Wissens nur noch bei Schottel findet, ist das quickende Baden zu verzeichnen. Dagegen ist ausdrücklich

davor zu warnen, lacht in: „willig Borgen lacht mir Freude“ als Druckfehler für macht aufzufassen. Ein Lieblingsausdruck des Dichters ist offenbar erblühen od. blühen, er sagt sogar: geringe Mühn sollen dir blühn. Wenn Petrus von sich als dem Kegel spricht, der auf dem Kopfe steht, so ist daran zu erinnern, daß dieser Apostel der Tradition nach verkehrt, mit dem Haupte nach unten, gekreuzigt wurde, da er es seiner nicht für würdig hielt, aufrecht wie sein Herr und Meister gekreuzigt zu werden.

Prof. Dr. Rob. Wirth.

Concertaufführungen in Leipzig.

Musikfest des Lisztvereins, bestehend aus 3 Concerten am 20., 22. und 23. Januar.

Welcher tiefgehende Anlaß wohl die Veranstaltung eines „Festes“ seitens des Liszt-Vereins begründete, dies zu enträthseln hat sich bisher mein forschender Geist vergeblich bestrebt. Ich meine, daß, um ein Fest zu feiern, stets irgend ein besonderer, außergewöhnlicher Anlaß vorliegen muß. Daß der Liszt-Verein in der erfreulichen Lage war, durch ein bedeutendes Aufgebot an Kräften allerersten Ranges drei Concerte hintereinander veranstalten zu können, ist noch kein Anlaß dies Unternehmen ein „Fest“ zu nennen. Wie oft kommt es vor, daß ein oder mehrere bedeutende Künstler einige Concerte hintereinander geben, welche Folge man dann ja auch als Fest bezeichnen müßte u. s. w. — Ueber den Verlauf des Festes sei gleich hier bemerkt, daß derselbe ein höchst gelungener, zum Theil glänzender war!

Zur Ausführung der orchestralen Partie des durchweg hochinteressanten Programmes war die Kaim-Kapelle aus München vollzählig erschienen mit ihrem genialen Dirigenten, Herrn Hofkapellmeister Felix Weingartner an der Spitze. Das erste Concert am 20. Januar brachte Liszt's Dante-Symphonie, Weingartner's symph. Dichtung „Die Gefilde der Seligen“ (als Neuheit), ein Concert für Violine und Orchester von F. Busoni (ebenfalls neu) und zum Schlusse Liszt's symph. Dichtung „Tasso“. — Es war das erste Mal daß die Kaim-Kapelle, welche erst kürzlich in Berlin und Wien mit außergewöhnlichem Erfolge sich hören ließ, in Leipzig erschien. Schon im ersten Satze der Dante-Symphonie gewannen wir die Ueberzeugung, daß über die hervorragende Leistungsfähigkeit der Kapelle in den schwungvollen Vorberichten nicht zuviel gesagt worden war. Die quantitativ sehr starke Kapelle fesselt sofort unser Ohr durch den immens gesättigten Wohllaut in der Tongebung, namentlich der Streicher. Wenn, bei der modernen Sucht alles zu rubriciren, die Frage erörtert wird, welches von den in Leipzig gastirenden Orchestern das bedeutendste sei, so wird man in erster Linie wohl eine Parallele zwischen den Berliner Philharmonikern, der Meininger Hofkapelle und, last not least, dem Münchener Kaim-Orchester ziehen müssen. In Bezug auf Tonfülle, infolge stärkerer Besetzung, möchte ich die beiden letzteren vorziehen, wogegen ich glaube, daß die Philharmoniker in Bezug auf größere Gleichwerthigkeit jedes einzelnen Künstlers den anderen Orchestern überlegen sind. Im Uebrigen ist bei so gleichgut geschulten Orchestern schließlich doch immer die Individualität des führenden Dirigenten für die Größe des jeweiligen Erfolges ausschlaggebend. Da nun Weingartner es versteht, bei minutiöser Detaillirung — hierin an Nikisch gemahnend — selbst der kleinsten musikalischen Phrase warmen Lebensodem einzuhauchen, so bestrickten uns sämmtliche Orchestervorträge unmittelbar durch warmblütigen, blühenden Fluß der Ton-Declamation. Das rhythmische Zusammenspiel ist bei Weingartner's energisch-präciser Direktionsweise ein ideales und die plastische Ausgestaltung erscheint in Folge subtilster dynamischer Schattirung krystallklar. Weingartner's symph. Dichtung, „Die Gefilde der Seligen“, angeregt durch Böcklin's bekanntes Gemälde, bietet ein farbensattes, wohllautgetränktes Tongemälde dar, welches unseren Sinn in rosige Fernen einer idealen Welt entführt. Die einzelnen Motive sind sehr interessant, die Harmonisation characteristisch und fesselnd. Das Werk wurde äußerst warm aufgenommen. Herr Concertmeister Henry Petri aus Dresden, welcher Busoni's Violinconcert (Op. 35 a) mitgebracht, erspielte sich mit diesem hochbedeutenden Werke des rastlos schaffenden Künstlers einen unbestrittenen Erfolg. Eine tiefangelegte Künstlerindividualität spricht aus diesem ernsten, formvollendeten und für das Soloinstrument dankbaren Werke zu uns. — Liszt's „Tasso“ beschloß würdig den ersten Abend.

Das 2. Concert am 22. Januar bestand aus Liszt's Chören zu Herder's „Entfesselten Prometheus“ mit verbindendem Text von Richard Pohl, und Beethoven's IX. Symphonie. Die Chöre im Prometheus wurden vom Chemnitzer Musik-Verein unter sicherer Leitung des Chemnitzer Cantors und Musikdirektors Herrn Mayerhoff recht gut ausgeführt, während das Soloquartett (die Herren Kaiser, Borchers, Gustav Krauße, Friedr. Schrimpf) sich kaum über eine anständige Mittelmäßigkeit erhob. Den verbindenden Text sprach eindrucksvoll Herr Ober-Regisseur Kreutzkamp aus Bremen. Die Hauptthat des „Musikfestes“ war die Aufführung von Beethoven's „Neunter“. Weingartner's vollkommen stilgetreue Wiedergabe dieses monumentalen Werkes ist über jedes Lob erhaben. Einzelheiten herauszuheben ist wohl überflüssig und es sei nur constatirt, daß die Alberthalle selten von so frenetischem Jubel durchbraust wurde, wie nach dieser glanzvollen Aufführung. Die Gesangssoli des Schlußsatzes wurden vorzüglich interpretirt von den Damen Marie Berg aus Berlin und Elisabeth Schenk aus Frankfurt, sowie den Herren Dr. Ludwig Wüllner und Kammersänger Schuegraf aus München. Ganz besonders zeichneten sich Frl. Berg und Herr Dr. Wüllner aus. Herr Hofkapellmeister Weingartner wurde am Schlusse fast ein Dutzendmal stürmisch hervorgejubelt. C. F.-R.

Dem 3. Concerte sah man mit größter Spannung entgegen. Stellte dasselbe uns doch eine Symphonie (in G dur) von Weingartner in Aussicht. — Ein merklicher Abstand machte sich zwischen diesem symphonischen Werke und der vorhergegangenen symphonischen Dichtung desselben Componisten geltend. Wohl bietet der Componist manch klangschöne und auch originelle Phrase und Wendung, das Gedankenmaterial ist aber durchgängig so unbedeutend (im zweiten Satze „Allegretto alla marcia“ sogar trivial), die Ausarbeitung zum Theil so flüchtig, tändelnd und sogar unbeholfen, daß dieser Versuch Weingartner's auf dem Gebiete der von den „Modernen“ leider so ungerechtfertigt vernachlässigten absoluten Musik als gescheitert angesehen werden muß. Wenn der überaus reiche Beifall der wunderschönen Ausführung des Werkes galt, so kann man nur beistimmen, sollte er aber dem Werke selbst gegolten haben, so müßte man bezüglich der Urtheilsfähigkeit (die allerdings durch die sogenannten „Analysen“ der „Programmbücher“ nicht gestärkt und geläutert, sondern geschwächt und verwirrt wird) unseres Concertpublikums starke Zweifel hegen.

Die hierauf von Herrn Dr. Wüllner gesungenen Lieder von Weingartner, (über welche in Nr. 24 des Jahrgangs 1896 und in Nr. 11 von 1898 unserer Zeitschrift ausführlicher gesprochen worden ist) „An die Entfernte“, „Winternacht“, „Reue“ und „Liebe im Schnee“ sind durchweg sehr feinsinnig empfunden und fanden ebenso wie das später gesungene originelle: „Die Post im Walde“, ferner „Das Lied vom Schuft“, u. „Doppelgleichnis“ enthusiastische Aufnahme. Auch 2 sinnige, melodiöse, aber weniger ursprüngliche, Lieder von Reisenauer: „Am Teich“ und „Morgenlied“ stattete Dr. Wüllner mit all der Kunst seines herrlichen Vortrages aus. Lebhaft begrüßt, erschien Herr Professor Busoni auf dem Podium. Seine Auffassung der Schubert-Liszt'schen „Wanderer-Phantasie“ war höchst geistreich detaillirt; der Anschlag und die Technik sind tadellos, der Vortrag ebenso temperamentvoll und großzügig wie berückend zart und poesievoll. Im weiteren Verlauf des Abends spielte

Prof. Busoni noch Liszt's spanische Rhapsodie in eigener, äußerst glänzender Bearbeitung für Orchester und Pianoforte. Wie nach der Wanderer-Phantasie, so wurde Busoni auch nach der Rhapsodie stürmisch bejubelt, so daß der Künstler sich zu einer Zugabe genöthigt sah und sich mit einer elementar wirkenden, jedoch nicht durchweg gleich preiswerthen Wiedergabe von Schubert-Liszt's „Erlkönig“ für die begeisterte Aufnahme bedankte. Den würdigen Schluß des Abends und des Musikfestes überhaupt machte die schwungvolle Aufführung von R. Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern“. —ch.

Correspondenzen.

Berlin, 25. Dezember 1898.

Die Sängerin Fräulein Göritz und die Violinistin Fräulein Strache vereinigten sich zu einem Concerte im Saal Bechstein. Bei der Sängerin klingt zwar die Stimme in der Höhe gepreßt, aber andererseits läßt der Vortrag eine liebenswürdige musikalische Begabung erkennen, die durch weiteres Studium Erfreuliches hervorbringen kann. Die junge Violinistin, eine Schülerin Joachim's, zeigte schon in der Wahl ihres Programms: eine Sonate „Le trille du diable“ von Tartini, und das Spohr'sche Violinconcert, den Ernst ihrer künstlerischen Intentionen. Sie erwies aber auch in der Wiedergabe dieser Werke, welch vorzügliche Schule sie genossen, und einen gesunden musikalischen Geschmack. Durch öfters öffentliches Auftreten wird sie auch größere Freiheit im Spiel erlangen. Sie muß nur darnach trachten, durch die Lehrthätigkeit nicht die Finger einrosten zu lassen.

Noch habe ich des Concertes des Tenoristen Herrn Syburg zu gedenken, der zwar nicht zu den hervorragendsten, aber auch nicht zu den schlechtesten seines Faches gehört. Seine Stimme läßt etwas Glanz vermissen, aber in dem Gebrauch derselben beweist er, eine gute Methode zu besitzen und fleißigem Studium obgelegen zu haben. Die Serenade aus „Iris“ von Mascagni ließ nicht gerade den Wunsch, die ganze Oper zu hören, wach werden. Von Herrn Ossip Schnirlin hörte ich zwei Sätze (Air und Gavotte) aus einer Suite von Vieuxtemps, die, mit größerer Einfachheit und weniger „rubato“ vorgetragen, eine größere Wirkung erzielen würden, und die bekannte Mazurka von Wieniawsky, die er mit echt polnischer Verve executirte.

4. Januar. Theater des Westens und Saal Beethoven. „Wir siegen — — — noch nicht!“ müßte eigentlich die neue Oper des Herrn Paul Geisler, die gestern Abend zum ersten Male das Licht der Rampen erblickte, heißen; denn ein Sieg wurde nur auf der Bühne von den Truppen Friederich's des Großen verkündet, der Componist selbst darf aber mit diesem seinem Erstlingswerke — dafür halte ich es wenigstens — daran noch nicht theilnehmen. Der Text, der eine bekannte Episode aus dem siebenjährigen Kriege aus dem Jahre 1761 behandelt, krankt an einem Grundfehler: die Hauptsache, die Gefahr, die dem König droht, durch den Verrath seiner Gastgeberin, der Gräfin von Warkotsch, von den feindlichen Truppen Laudon's überrumpelt zu werden, wird nur erzählt; man sieht davon nichts. Hat der Zuhörer nicht die Vorsicht gehabt, das Textbuch vorher zu lesen, so würde er keine Ahnung davon haben, um was es sich eigentlich handelt, denn aus den meistentheils undeutlich ausgesprochenen Worten allein kann man in der Oper selten den Inhalt verstehen, das Auge muß auch dabei helfen. Mit Sicherheit wird man hier nur gewahr, daß das Bauernmädchen Lina zu gleicher Zeit von einem Jäger im Dienste der verrätherischen Gräfin und von einem Korporal der preußischen Truppen begehrt wird, aber nur den heißen Werbungen des Letzteren Gehör schenkt. Alles Andere bleibt ziemlich dunkel. Die Musik könnte man als ein besseres Potpourri aus theilweise „freiwillig“ und zum Theil „unfreiwillig“ bekannten Melodien bezeichnen. Die freiwilligen sind der Hohenfriedberger Marsch, der im Vorspiel und im weiteren Verlauf des Einakters eine große Rolle spielt, und ein bekannter Choral, die „unfreiwilligen“ sind die übrigen, mehr oder weniger schon früher dagewesenen; das Beste und Originellste ist der „Trauermarsch“ am Ende der Oper, als der Korporal Gotthold zum Tode verwundet vom Schlachtfelde gebracht wird. Auch die Instrumentation ist unbeholfen und die damit erzielten Wirkungen sind jedenfalls nicht die vom Komponisten beabsichtigten. Die Aufführung trug leider nicht dazu bei, die etwa verborgenen Schönheiten des Werkes zu Tage zu fördern. Im Ganzen eine nicht sorgfältig genug vorbereitete Aufführung. Der Komponist dirigirte mit Feuer und durfte am Schluß für den Beifall danken, der der patriotischen Tendenz seines Werkes gezollt wurde.

7. Januar. In dem Drange nach Gleichstellung mit dem männlichen Geschlechte bemühen sich die meisten heutigen Clavierspielerinnen, gerade durch kraftstrotzende Leistungen zu glänzen. Sie möchten es offenbar vermeiden, daß man ihnen Weiblichkeit und Mangel an starken Muskeln vorwerfe, und leisten gerade im Hauen und Maltraitiren des unschuldigen Instrumentes das Menschenmögliche. Nichts ist mir verhaßter als solch echt unweibliches Gebahren. Desto sympathischer berührte mich daher eine russische Pianistin Fräulein Sandra Droucker, welche diese Mode nicht mitmacht, das Hauptgewicht vielmehr auf einen gesangreichen Anschlag, auf ausdrucksvollen, innigen Vortrag legt. Vielleicht verfällt sie manchmal in diesem Bestreben in das entgegengesetzte Extrem; sie wird weichlich, süßlich. Im Ganzen aber halten sich ihre Leistungen in vornehmen künstlerischen Grenzen. Ein wahres Kabinetstück war ihre Wiedergabe einer kleinen Komposition aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts „Le coucou“ von Daquin. Auch „Abends“ und „Warum“ von Schumann interpretirte sie reizend. Nicht ebenso einverstanden bin ich mit ihrer Auffassung der Phantasie und Fuge von Bach-Liszt, in denen sie, um Einzelheiten hervorzuheben, die große Linie aus dem Auge verlor.

Aehnlich wie zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Italien, besonders in Florenz, scheint jetzt die Musik immer mehr von den höheren Gesellschaftsklassen gepflegt zu werden. Auch damals liebte die vornehme Geselligkeit den Gesang entweder allein oder in Begleitung der Geige, auch das Streichquartett und um der Vielseitigkeit willen das damalige Clavier, das Clavicembalo. Offenbar ist dieser Dilettantismus der vornehmeren Stände in Italien verbreiteter und zugleich der eigentlichen Kunst näher verwandt gewesen als in irgend einem anderen Lande. Wo irgend Geselligkeit geschildert wird, ist auch immer und mit Nachdruck Gesang und Saitenspiel erwähnt. Hunderte von Portraits stellen die Leute, oft mehrere zusammen, musizirend oder doch mit der Laute im Arm dar. Heute identifiziren sich beinahe die Damen der Gesellschaft mit den Künstlern von Fach; sie geben sogar öffentliche Concerte mit Eintrittsgeld. Sie verlangen also, daß man an sie denselben kritischen Maßstab wie an den Künstler lege. So muß denn auch gesagt werden, daß die Geigerin Baronesse Maria Concha Codelli glänzende, für den Salon passende Eigenschaften besitzt, aber zum öffentlichen Auftreten noch nicht reif ist. Für acrobatische Kunststücke, wie sie in Sarasate's Zigeunerweisen verlangt werden, reicht ihr technisches Vermögen nicht aus. Besser gelangen ihr anspruchslosere Kompositionen, wie Andante religioso von De Angelis und Barcarola von Contin. Letzterer ist übrigens auch ein bekanntes Mitglied der venetianischen Aristokratie, selbst ein ausgezeichneter Violinist. Dafür bringt sie einen warmen, zum Herzen sprechenden Ton mit, wie überhaupt ihre schlanke, elegante Figur mit den Saiten ihrer Violine zu vibriren und zu beben scheint.

Der eigentlichen Zunft gehört der Violinist Franz Schörg an, der an demselben Abend in der Singacademie mit dem Phil-

harmonischen Orchester concertirte. Ich hörte von ihm das Violinconcert, Op. 61 von Saint-Saëns, das er mit großem Ton und bemerkenswerther Virtuosität, besonders in der Behandlung des Flageolet, vortrug. Nur störte hier und da die unreine Intonation.

Am Mittwoch gaben im Hotel de Rome die Damen Betsy Schot, Sopranistin, und Gertrud Fink, Altistin, einen Duett- und Liederabend. Die beiden Stimmen passen ausgezeichnet zusammen und auch in den künstlerischen Intentionen scheint unter den beiden Sängerinnen vollkommene Harmonie zu herrschen. Als Solosängerin ziehe ich die Sopranistin vor, die mit einem herrlichen, gutgeschulten Material inniges Gefühl verbindet. Ergreifend sang sie „Gute Nacht" von Franz und „Prinzessin" von Grieg. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Bremen (Fortsetzung).

Von den übrigen Concerten erwähnen wir nun zunächst den Kammermusik-Abend des Sahla-Quartetts. Professor Sahla aus Bückeburg (Primgeiger), Herr G. v. Fossard (Viola alta) und Herr Smith (Cello) sind als ausgezeichnete Künstler, speziell auch als Quartettspieler hier schon seit langem bekannt. Herr Concertmeister Beyer, der Vertreter der zweiten Violine, war in hiesigen Concerten noch nicht erschienen. Er dokumentirte sich überall als eine bedeutende Kraft. Die Künstler haben sich unter Herrn Prof. Sahla's feinfühliger und energischer Leitung vorzüglich zusammengespielt. Ihr Vortrag ist echt musikalisch, technisch vollendet sowohl als überaus poesievoll. Wir hörten das A moll-Quartett, Op. 51 von Brahms, Cis moll-Quartett Op. 131 von Beethoven und ein Haydn'sches Quartett (G dur), das in seiner schlichten, liebenswürdigen Einfachheit nach der vorausgegangenen schwereren Kost das Publikum besonders angenehm berührte, um so mehr, da es ganz ausgezeichnet wiedergegeben wurde. Noch eine andere Kammermusik-Vereinigung muß erwähnt werden. Es ist dies die sogenannte „Philharmonische Kammermusik", deren Mitglieder dem „Philharmonischen Orchester" angehören. Es sind dies die Herren Concertmeister Schleicher, Concertmeister Scheinpflug, Concertmeister Pfitzner und Herr Bemmer. Der Clavierpart liegt vorkommenden Falls in den Händen des Herrn Musikdir. Georg Schumann. Leider war es mir noch nicht möglich, einen dieser Abende zu besuchen. Unsere Zeitungen aber wissen viel Gutes davon zu berichten. Was nun die großen „philharmonischen Concerte" selbst betrifft, so bringen sie nach wie vor ganz Hervorragendes. In die Leitung der bisherigen Aufführungen theilten sich Georg Schumann, in dessen Händen auch sonst die Hauptarbeit, der vorbereitende Theil liegt, F. Weingartner und A. Nikisch. Nikisch und Weingartner besonders, ein jeder in seiner Art vollkommen, wissen stets auf's Neue unser Bremer Publikum zu enthusiasmiren. Ueber ihre Bedeutung ist schon soviel gesagt worden, daß wir uns getrost die Worte hierfür sparen können. Fast jedes „philharmonische Concert" bringt jetzt — eine nicht hoch genug zu schätzende Einrichtung Weingartner's noch aus der Zeit her, wo er alleiniger Dirigent war — eine Novität. Für Bremen neu war z. B. der erste Satz aus der Symphonie „Romeo und Julia" von Berlioz, überschrieben „Romeo allein in Traurigkeit" und „Concert und Ballfest bei Capulet"; ferner Weingartner's Symphonie, Op. 23 G dur. Dieses Werk ist einfach, klar und melodiös gehalten, bricht vielfach mit der überlieferten Form, so daß z. B. manche Stellen geradezu opernhaft klingen, und erzielt überall eine schöne äußere Wirkung. Als Solisten wirkten wieder die hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen der Jetztzeit mit. Es seien nur genannt Marcella Pregi, Camilla Landi und Dr. Krauß aus Wien. Zu dem Chorconcert, das eine Aufführung von Rubinstein's geistlicher Oper „Der Thurm zu Babel" als Hauptwerk brachte, war für den solistischen Theil Frau Walter Choinanus hinzugezogen worden, die seiner Zeit auch im Rubinstein'schen „Christus" hier mitgewirkt hatte. „Der Thurm zu Babel" bedarf zum vollen Verständnis unbedingt der scenischen Darstellung, die sicher auch die unbedeutenden Stellen des Werkes, und deren sind immerhin eine Anzahl, weniger fühlbar macht. Die Chorsätze sind der musikalisch werthvollste Theil. Ein sehr effektvolles Orchesterstück ist der Satz, der den Einsturz des Thurmes im Gewitter musikalisch schildert. Die Wiedergabe der „geistlichen Oper" war eine lobenswerthe. Als Solisten wirkten hierbei mit die Herren Jan van Gorkom und Carlén vom hiesigen Stadttheater, die sich ihrer Aufgaben in gewohnter vorzüglicher Weise entledigten. — Von weiteren Concerten seien genannt ein Abend des hier sehr beliebten Ehepaares Hildach, das alljährlich verschiedene Neuigkeiten bringt, die man auf andere Weise schwerlich kennen zu lernen Gelegenheit haben dürfte. Dazu gehören diesmal beispielsweise die Duette von P. Cornelius, A. Nauert und Martin Jacobi. Desgleichen veranstaltete Fritz Friedrichs einen eigenen Abend, einen Balladen-Abend, der glänzendes Zeugnis von der dramatischen Gestaltungskraft des berühmten Künstlers auch auf dem leider so vernachlässigten Gebiete der Ballade ablegte. Es waren sämmtlich Löwe'sche Compositionen, die zu Gehör kamen. Herr Pianist J. Schlotke, der als Solonummer Bach's „Chromatische Phantasie" dem Hörer zu Danke spielte, führte auch die Begleitungen auf's Beste aus. Schließlich sei noch eines Concertes des hiesigen Lehrer-Gesangvereins gedacht, der sowohl der Zahl seiner Mitglieder als seinen Leistungen nach eine erste Stelle im Bremer Musikleben einnimmt Sein Dirigent, Herr Martin Hobbing, ein ungemein bescheidener Künstler, aber der besten einer, hat den Chor in vorzüglicher Zucht. Die Intelligenz der Mitglieder kommt ihm dabei natürlich sehr zu statten. Das Ensemble ist tadellos, die Stimmen sind durchgängig schön zu nennen und in ihrem Verhältnis wohl ausgeglichen. Alle Forderungen, die man an einen musikalisch als vollkommen gelten sollenden Vortrag stellt, sind bei diesem Chore erfüllt. Das Hauptwerk dieses Abends, „Meeresstimmen" von C. Hirsch, war in der Ausführung trefflich gelungen, allein die Composition gefiel an sich uns nicht. Für diesen Stoff reichen des Componisten Kräfte doch nicht aus. Es war zu viel „Liedertafelei". Die Solisten des Abends, unsere einheimische Sängerin Frl. Helene Bérard und Frl. Laura Helbling, Violinistin, ernteten für ihre Gaben reichen Applaus. Ehe wir uns nun zum Schluß der Besprechung unserer Oper zuwenden, sei noch darauf hingewiesen, daß die „Neue Singakademie" für den Januar eine Aufführung des Verdi'schen Requiems unter Nößler's Leitung plant.

(Schluß folgt.)

Karlsruhe.

Mit Wagner's „Meistersingern" wurde am 9. Sept., dem Geburtstage des Großherzogs, unsere Hofbühne nach 3monatlicher Pause eröffnet. Es war eine Fest-Aufführung in jedem Sinne des Wortes und der Meister, der vor 30 Jahren sein Werk zuerst auf die Bühne brachte, würde die hellste Freude an der ebenso feurigen als feinsinnigen Wiedergabe seiner Intentionen unter Mottl's genialer Leitung gehabt haben. Neu war bei der Rollenbesetzung nur Herr Keller (Pogner), der sich trefflich in das Ensemble einfügte, das seitens des Herrn Plank (Sachs), Frau Mottl (Evchen), der Herren Gerhäuser (Stolzing) und Rosenberg (David), ein tiefes Erfassen und eine treffende Charakteristik aufwies. Der Massenwirkung (die Chöre waren verstärkt) kamen der Umbau und die Erweiterung der Bühne trefflich zu statten; die neuen Decorationen, von dem hochtalentirten Hoftheatermaler Wolf neu geschaffen, erhöhten noch den Stimmungszauber, der das ganze Werk durchzieht. Weniger gefiel uns die neue Costümirung! Brausender Beifall lohnte die Darsteller für ihre prächtigen Leistungen. — In kurzer Reihenfolge wurde ferner hier aufgeführt mit nur eigenen Kräften folgende Werke: „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", „Die gefesselte Phantasie" nach Schubert'schen Compositionen und Motiven bearbeitet von Felix Mottl. — „Die Zauberflöte" brachte uns zwei Gäste; Fräulein Steffen vom Bremer

Stadttheater als „Königin der Nacht“ und Herrn Sturp vom Darmstädter Hoftheater als „Sprecher“. Erstere ist eine Schülerin von Frau Artôt-Padilla gewesen und dies sicherte uns im Voraus eine gute Schule; so kamen auch deren Läufe, Passagen und Staccati mühelos und sicher zu Gehör; wohl selten hört man heut zu Tage das 3gestrichene F so leicht anschlagen, wie es Frl. Steffen vermochte. Deren stattliche Erscheinung paßte sehr gut für die „Königin“. Die Künstlerin erntete herzlichen Beifall, den sie redlich verdiente. Herr Sturp schien uns etwas befangen, doch brachte er die so schöne aber kurze Partie mit herrlicher Baryton-Stimme zu bester Geltung. Eine Glanzleistung bot Frau Mottl als „Pamina“, wenn auch der feinsinnige Zuhörer wohl jedesmal von Neuem von ihrem herrlichen Gesang bezaubert ist, so genügt uns doch nie der Beifall, der dieser nicht hoch genug zu schätzenden Künstlerin gezollt wird im Vergleich zu andern Darbietungen an unserer Oper. Der „Tamino“ des Herrn Rosenberg bleibt stets eine achtunggebietende Leistung; die andern Darsteller gaben ihr Bestes, und das Beste bleibt immer noch unser treffliches Orchester und unsere Chöre unter Mottl's feinsinniger Leitung. — Es folgte dann „Benedikt und Beatrice“ von Berlioz; es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß diese Vorstellung einzig in ihrer Art war. Von Anfang bis zu Ende eine Glanzleistung, mit der Ausnahme, daß Frl. Mailhac, wohl reizend im Spiel, uns für die neckische Rolle nicht jugendlich genug erscheint und auch stimmlich manchen Wunsch unbefriedigt ließ. Vor allem gebührt unserm Generalmusikdirektor Felix Mottl das Verdienst, uns das reizende Werk auf die Bühne gebracht zu haben, das nur im Jahre 1866 in Baden auf Veranlassung des Spielpächter's Bénazet von Berlioz componirt wurde und zur Einweihung des dortigen Theaters zweimal aufgeführt wurde. Die Dialoge des Originals hat Mottl durch Recitative ersetzt; überhaupt hat Mottl mehr zu dem Werke gegeben, als das Publikum ahnt und zwar hat er es in ganz musterhafter Weise verstanden, den Berlioz'schen Styl weiterzuführen. Die Ausführung im Orchester und Bühne war mustergiltig; Frau Mottl als „Hero“ entfaltete den ganzen Zauber und Liebreiz ihrer Stimme und Erscheinung; entzückend sang sie mit unserer Altistin (Frl. Friedlein) das Duett im 2. Akte; die letztere verstand es vorzüglich, ihren so gewaltigen Stimmmitteln Gewalt anzuthun und so kam das schöne Duett stimmungsvoll und klangschön zur Geltung. Auch Herr Rosenberg als „Benedikt“ war glänzend disponirt und stets weiß der Künstler durch seine temperamentvolle Darstellung uns zu fesseln. Auch Herr Nebe erntete viel Beifall als Somarone. Berlioz: 1. und 2. Theil „Trojaner“ kam dann am 1. und 2. Oktober an die Reihe; das Heimatland des Componisten war durch eine große Anzahl Anhänger der Berlioz'schen Musik vertreten, die es an lebhaftem Beifall nicht fehlen ließen. Die Besetzung war die bisherige und es gebührt hier vor allen Andern Herrn Gerhäuser rühmliche Erwähnung. In ihm besitzt unsere Oper für die heroischen Gestalten eine Künstler-Natur, die wie geschaffen scheint für Helden-Gestalten; so war sein Aeneas stimmlich und darstellerisch eine ganz prächtige Leistung, wie es auch vorher schon sein „Loge“, „Siegmund“ und „Siegfried“ gewesen sind. Frl. Mailhac als „Dido“ zeigte wieder, wie auch früher schon als „Brunnhilde“ ihre große Künstlerschaft im dramatischen Ausdruck und der Plastik jeder ihrer Bewegungen, dagegen kämpft sie sichtlich mit den vorhandenen Stimmmitteln einen vergeblichen Kampf. Frl. Friedlein als „Schwester“ der „Dido“ sei noch lobend erwähnt. Direktor Mottl hat all' die genannten 10 Aufführungen in mustergiltiger Weise geleitet und hierin steht das kleine Karlsruhe wohl als leuchtendes Vorbild da; denn nur Mottl's Wirksamkeit hat es zu Stande gebracht die Einheimischen sowie viele Fremde herbeizuziehen. „Unter Capellmeister Gorter's Leitung kam am 6. „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ von Liszt. Leider litt die Vorstellung an so bedenklichen Schwankungen, daß das Publikum sich sehr reservirt verhielt.

Haase.

Magdeburg, 9. Januar.

Concert der Mitglieder des Königl. Domchors. Am Montag Abend hörten wir die Domchorsänger aus Berlin, welche sich alljährlich dem Magdeburger Publikum vorzustellen pflegen, um die Perlen der alten Kirchenmusik und Gesänge der modernen Richtung in klassischer Form und mustergültiger Stylreinheit zu vermitteln. Der erste Theil dieses Concertes, das zweichöre Stabat mater von Palestrina, Requiem aeternam von Jomelli, einen wunderbaren Psalm von Wilsing und ein geistliches Lied von Silcher. Der Psalm von Wilsing ist nach einem altdeutschen Gedicht aus dem 12. Jahrhundert componirt und bringt ebenso stimmungsvolle als interessante Momente. Herr Bakkes, ein ganz vorzüglicher Tenor sang Recitativ und Arie für Tenor aus „Josef in Egypten“ von Méhul, welcher 1763—1817 wirkte. Wie wunderbar die Berliner Sänger phrasiren, wie fein schattirt jede Stimmung der jeweiligen Composition wiedergegeben wird, das haben wir schon oft und nachdrücklich hervorgehoben. Manchmal glaubt man „Orgelklang“ zu vernehmen, zumal wenn der 2. Baß sein tiefes C intonirt, ohne auch nur den geringsten Intonationsschwankungen ausgesetzt zu sein. Im zweiten Theil gab es „weltliche“ Compositionen: „Pilgerchor“ von Wagner, Waldlied aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, „Hochamt im Walde“ von R. Becker, „Der König in Thule“ von W. H. Veit, Jagdmorgen von Rheinberger und die Thüringer Volksweise „Ach, wie ist's möglich dann“. In allen Gesängen beweisen die geschätzten Berliner Gäste, daß sie nicht nur rein zu intoniren verstanden, sondern auch die Charakteristik der modernen und alten Gesänge scharf hervorhoben. An Sologesängen wurden 2 Lieder für Baß: „Die alte Buche“ von Breu und „St. Florian“ von Meyer-Hellmund geboten. Der vortreffliche Bassist Herr Koenig sang beide Lieder mit großer Hingebung und ausgesuchter Delikatesse. „St. Florian“ wurde vom Publikum noch einmal begehrt. Aus Fr. Götze's bekanntem Liede, „Still wie die Nacht“ machten die Herren Viol (Tenor) und Hamann (Baß) ein Cabinettstück „ersten Ranges“, obwohl die süßliche und weinerliche Stimmung dieser Composition durchaus nicht geeignet ist, unser Interesse in höherem Maße anzuregen.

7. Concert im Tonkünstler-Verein. Es ist eine sehr lobenswerthe Idee, daß unser Tonkünstlerverein angehenden Künstlern und Künstlerinnen Gelegenheit giebt, sich im öffentlichen Vortrage zu üben. So hatten wir am Montag Abend Gelegenheit, eine Sängerin aus Leipzig, Frl. Else Cantor kennen zu lernen, die über ein achtungswerthes Stimmenmaterial verfügt, aber vorläufig sich noch mitten im Studium befindet. Fräulein Cantor sang die anspruchsvolle „Allmacht“ von Schubert und die Lieder: „Meine Liebe ist grün“ von Brahms, „Ich glaubte die Lerche“ von Piutti und das schöne Lied „Hoffnung“ von Grieg. Das Organ der Sängerin hat nach der Tiefe zu einen eigenthümlich baritonalen Klang und ist in der Höhe etwas scharf. Vor allen Dingen wird Frl. Cantor für einen richtigen Ausgleich der Stimmregister Sorge tragen müssen; auch der Vortrag muß noch freier, ungebundener werden, dann wird Frl. Cantor eine tüchtige Concertsängerin werden.

13. Januar. Stadttheater. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. Wagner's bedeutende und geniale Opernschöpfung „Tristan und Isolde“ ging gestern Abend mit Frl. Haebermann in der Titelrolle in Scene. Die Besetzung der Hauptrollen war die nämliche wie bei den früheren Aufführungen. Herr Hanschmann (Tristan) bewährte sich wieder als vortrefflicher Künstler. Auch die äußere Erscheinung des Sängers ist für derartige Rollen prädestinirt. In der Liebesscene kam die wohlthuende Weichheit, der zarte Schmelz seiner Stimmmittel zu ergreifender Entfaltung; die Hörerschaft hing an ihm mit untrüglichem Entzücken und belohnte den wackeren Künstler mit reichlichen und wohlverdienten Auszeichnungen. Herr Schauer gab den König Marke mit dem Aufgebote seines besten

Könnens; nur im Spiel hätten wir stellenweise eine lebhaftere Action gewünscht. So die Ergriffenheit, als er den Treubruch Tristan's erfährt. Frl. Haebermann war eine so vorzügliche Isolde, wie wir sie lange nicht gesehen haben; auch ihr gelang die Liebesscene und die Ueberraschung bei Tristan's Erscheinen ausgezeichnet. Leider nahm der in der Mitte der Bühne stehende Baum zu viel Platz ein, so daß man die einzelnen Gesten nicht so deutlich sehen konnte. Frl. Rösing als Brangäne erreichte einen bedeutsamen künstlerischen Höhepunkt. Den grimmen Kurwenal charakterisirte Herr Rupp befriedigend. Die Rolle des Melot hatte Herr Hüpeden im Ganzen richtig erfaßt; auch die Herren Riesen (Hirt) und Reichel (Steuermann) leisteten Befriedigendes. Ein besonderes Lob gebührt diesmal Herrn Capellmeister Winkelmann mit der wirklich grandiosen Auffassung des Vorspiels und der „Phrasirung" der einzelnen Motive. Das Orchester entfaltete unter Winkelmann's Leitung eine instrumentale Pracht, die berückend und berauschend wirkte.

Richard Lange.

München, 4. Januar.

Concert von Kammersänger Francisco d'Andrade, unter Mitwirkung von Hedwig Schacko, Mitglied des Frankfurter Opernhauses. Herr Kapellmeister Theodor Sachsenhauser hat die Clavierbegleitung für den ganzen Abend übernommen.

„Wenn du ein Dattelbaum bist, dann ertrag' es, daß du von Narren mit Steinen geworfen wirst."

Arabisches Sprichwort.

Selbstverständlich war der ganze große Odeon-Saal bald nach der Voranzeige dieses Concertes in seinen allerersten und allerbesten Plätzen völlig ausverkauft. Am Abende des Concertes sollte es aber noch ganz anders kommen. Der Zudrang war ein derartiger, daß sogar noch Stühle auf dem Podium untergebracht werden mußten, der Odeon-Concertsaal, welcher doch wahrlich nicht klein genannt werden kann, war überausverkauft. Francisco d'Andrade's Name hat auch in München einen vollwerthigen Klang, und sicherlich nicht unverdientermaßen. Den Darbietungen eines solch thatsächlichen Künstlers gegenüber ist es darum auch noch etwas ganz anderes als nur kleinlich, wenn nicht auf seiner Höhe Stehende ununterbrochen ihre nichts weniger als weisen Bemerkungen von sich geben; selbst wenn man Hofopernoberregisseur ist, sollte man doch nicht eben jener „Fuchs" sein, welcher die Trauben als sauer verdächtigt, weil sie ihm zu hoch hängen. Eine schöne Stimme kann auch der Neid nicht vertilgen.

Francisco d'Andrade hat wieder einmal bewiesen, um wie viel mehr die Romanen uns in dem überlegen sind, was thatsächlich Singen heißt und wirklich Singen ist. Ich weiß ganz genau, daß ich auch mit dieser Behauptung auf Gegner stoße. Das kann mich aber nicht beirren. Ich frage alle ruhig und vernünftig Urtheilenden, ob es nicht echte Meisterschaft beweist und wahres Singen-Können, wenn der Vortragende nicht durch die Wucht seines Organes zu wirken bestrebt ist, sondern durch die Schönheit des Ausdrucks, durch die richtige Behandlung und Verwerthung der Stimme, und da möchte ich denn doch wissen, ob gegen Francisco d'Andrade etwas einzuwenden wäre. Er ist außerdem ein offenbar geistig sehr hochstehender, ein außerordentlich fein gebildeter Mann, das bekundet die ganze Art seines Auftretens. Auch sang er die deutschen Lieder mit beinahe vollkommen tadelloser Aussprache, und daß ich: „Die beiden Grenadiere" jemals und in jeder Hinsicht so vollendet gehört hätte, weiß ich mich auch nicht zu erinnern — den so viel gefeierten Eugen Gura als Sänger dieses Liedes keineswegs ausgenommen.

Fräulein Hedwig Schacko, die junge Dame, welche allein und mit Andrade sang, eine deutsche Gemma Bellincioni-Stagno zu nennen, ist nicht zu viel gesagt. Was sie trotz ihrer Jugend heute schon in der Kunstwelt bedeutet, geht daraus hervor, daß sie nicht allein neben Francisco d'Andrade zu bestehen vermag, sondern ihm ebenbürtig zur Seite ist. Die Duetten mit ihm sang sie unvergleichlich schön; daß es ohne Wiederholungen und Zugaben nicht abging, versteht sich von selbst. Die beiden temperamentvollen Künstler ließen trotz allem Feuer und aller Leidenschaft dennoch nicht ein einzigesmal die Grenzen ästhetischer Schönheit außer Acht, und darum ganz besonders wirkten sie so erhebend und wohlthuend. Der langandauernde Beifall war wärmster Dank für diesen Abend seltenen Genusses, und wenn irgend möglich, dann lieben die Münchener den sangesfrohen Portugiesen nur noch mehr, weil sie ihm die Bekanntschaft mit Fräulein Hedwig Schacko danken. Die Beiden müßten zu gemeinsamen Gastspielen an der Münchener Hofoper gewonnen werden.

Paula (Margarete) Reber.

Riga, 28. Sept./10. Okt.

Wer etwa das letzte Decennium hindurch der Entwickelung des inneren musikalischen Lebens unserer Stadt theilnehmend gefolgt ist, wird sich der erfreulichen Wahrnehmung nicht wohl haben verschließen können, wie entschieden sich in diesem Zeitraum der Sinn und das Verständnis für die Kunst hier am Ort gehoben und geläutert haben. Die fortgesetzte ernstliche Bethätigung Lernender wie Lehrender auf instrumentalem und vocalem Gebiet konnte nicht verfehlen, im Laufe der Jahre eine Veredelung des Geschmackes und Vertiefung der Erkenntnis auch weiterer Kreise zur Folge zu haben, die sich namentlich auf dem Felde des Concertwesens nun deutlich genug merkbar machen. Es hat sich da nach und nach ein Publikum herangebildet, das — soweit die Darbietungen in seine allerdings nur begrenzte Erfahrungssphäre fallen — sich mit der Zuhörerschaft jeder großen Culturstadt getrost messen kann. Auf Grund gereifter sachlicher Einsicht weiß es zumeist schnell zu einer wirklich sachlichen Ansicht zu gelangen, die in der Mehrzahl der Fälle, die rechte Mitte zwischen Verstand und Gefühl haltend, ebensowohl für sein gesundes Denken wie gesundes Empfinden, mithin eben für sein gesundes Urtheil deutlich spricht.

Daß diese gesunde Seele vom Publikum bei unseren bisherigen musikalischen Verhältnissen leider keineswegs in einem entsprechend gesunden Körper steckt ist eine oft genug bedauerte Thatsache. Sie soll in ihren betrüblichen Einzelheiten um so weniger hier auf's Neue erörtert werden, als vielleicht gerade im Augenblick sich wieder einige Aussicht in eine tröstlichere Zukunft eröffnet und zwar der vorgestrige Abend möglicher Weise einen Anfang zu kommenden besseren Tagen gemacht hat. Er war es nämlich, der das erste jener für diesen Winter von Herrn Neldner in's Leben gerufenen Abonnements-Concerte brachte, durch deren Cyklen unserem bisher einzig dem Zufall preisgegebenen öffentlichen Musiktreiben fürderhin eine gewisse planmäßigere Gestaltung zu geben verursacht werden soll. Ist es auch natürlich nur ein allererster Schritt zu dereinstigen geordneteren Zuständen, so ist er doch auch als solcher mit aller Wärme zu begrüßen und zu unterstützen. Trifft er nur auf einigermaßen festen Boden, so sollen ihm bald noch weitere gewisse Tritte folgen, die vielleicht in nicht zu langer Frist gar zu einem besonderen Concerthaus, ja selbst zu einem speciellen symphonischen Orchester zu führen berufen sein könnten.

Jedoch, das heißt allerdings den Ereignissen leider allzu sehr vorgegriffen, — zurück darum einstweilen noch in den Gewerbevereinssaal, zu Gesang und Clavier, wobei es sich ja dessenungeachtet auch immer wieder sehr wohl sein läßt, wie dieser Eröffnungs-Abend der Saison gerade auf's Angenehmste bewies. — Für den vocalen Theil seines Programms war Frau Gorlenko-Dolina von der Petersburger russischen Oper gewonnen worden, die den ihr aus der Residenz vorausgehenden bedeutenden Ruf hier im vollen Maße bestätigte. Sie bekundete sich als vornehme Sängerin, die den speciellen Vorzug der vornehmsten Russin überhaupt — den Kosmopolitismus — aus dem Leben auch glücklich in die Kunst übergenommen

hat. Sie sang in drei Sprachen, und wenn unter ihnen auch nur die eine sich als ihre Muttersprache erweisen konnte, so wurden darum noch die anderen von ihr keineswegs irgend stieftöchterlich behandelt. Abgesehen von einer nicht immer ganz reinen Vocalisation im Deutschen, wußte sie in jedem Idiom ihren Vorträgen stets die volle seelische Freiheit zu wahren und ihnen in Folge dessen durchgängig eine lebendige Wirkung zu sichern. Entsprechend dem Charakter der Stimme — ein sympathischer Mezzo-Sopran, der weniger zu schwerer Tiefe neigt, als zu leichter Höhe strebt — waren es vorzugsweise die Lieder heiteren und graziösen Genres, deren Wiedergabe der Künstlerin besonders überzeugend gelang. Der minder nachhaltige Eindruck, den beispielsweise die düstere Rubinstein'sche Ballade „Fürst Rostislaw" hinterließ, mochte freilich zum Theil auf Rechnung der Begleitung zu setzen sein, die für dreierlei dramatische Stimmung nicht ganz die genügend gesättigte Färbung herlieh. Denn in einer späteren Zugabe aus Tschaikowsky's „Pique Dame" kamen auch die tragischen Accente der Composition im Gesange zu voller Geltung. Im Uebrigen hatte die ungenannte accompagnirende Dame im weiteren Verlauf des Abends noch ausreichend Gelegenheit sich als ebenso hervorragende Pianistin, wie feinbesaitete Musikerin zu documentiren — es waren oft wahre Cabinetstücke, an sich und in Bezug auf das Ensemble, die sie im Verein mit ihrer illustren Gefährtin lieferte.

Als Dritter im Bunde, und als nicht unwerther Genosse gesellte sich den beiden Damen in zwei Liedern mit obligatem Violoncello zum Schluß auch noch Herr v. Böcke, der mit seiner zartbestimmten Tongebung die Schönheiten des machtvoll dominirenden Organs auf's Nachdrücklichste zu unterstreichen wußte.

Was den instrumentalen Solistenantheil am Concert anlangt, so ruhte er — der beliebte Ausdruck ist hier wörtlich zu nehmen — in den Händen des Herrn Möllersten, der sich in seiner Kunstübung immer mehr zu jener schönen Ruhe durchdringt, die — gepaart mit der zugehörigen Klarheit — dem Spiel die Eigenschaft des gleichgearteten Wassers verleiht: den tiefen Grund herauf-, den hohen Himmel hinabzuspiegeln. Von beiderlei Wiederschein erglänzte es vielfach in den zweiunddreißig Variationen von Beethoven, die den Inhalt der ersten Nummer bildeten. Bot die spätere Gruppe, bestehend aus dem Elegischen Impromptu von Schubert der Menuett aus der Arlesienne von Bizet und der Staccato-Etüde von Rubinstein, auch keinen Anlaß, ähnliche Höhen und Tiefen in der Interpretation zu berühren, so verstattete sie dafür die Entfaltung allmöglicher clavieristischer Feinheiten, deren lebhafte Würdigung seitens des animirten Auditoriums noch eine verwandt gehaltene reizvolle Zugabe zur Folge hatte. Hans Schmidt.

Stuttgart, November 1898.

Die Concerte der Königl. Hofkapelle, der Höhepunkt des Musiklebens der schwäbischen Residenz, sind mit dieser Saison von dem Königsbau in den etwa 800 Sitzplätze mehr bietenden Festsaal der Liederhalle verlegt worden, ein Tausch, der nur mit Freuden begrüßt werden muß. Der wohl manchem auswärtigen Künstler bekannte Saal hat eine wundervolle Akustik, und die von Walker erbaute imposante Concertorgel wird dabei den Concerten sehr nützlich werden. So feierte denn die Kgl. Hofkapelle ihren Einzug mit der glänzenden Wiedergabe der Weber'schen Jubelouverture und beschloß den Abend mit einer echt künstlerischen Ausführung der Eroica. Die Rückwirkung der herrlichen Akustik auf die ausübende Künstlerschaar war wohl zu empfinden, denn es mag ein dankbares und aufmunterndes Musiciren sein, wenn die Ausübenden empfinden, daß auch die verwickeltsten Stellen musikalischen Gewebes klar und durchsichtig bis in den entferntesten Winkel dringen. Herr Perron-Dresden rechtfertigte seinen vorzüglichen Ruf durch vollendete Wiedergabe Gluck'scher und Schumann'scher Compositionen. Frau Johanna Klinkerfuß, unsere einheimische vortreffliche Pianistin, erwarb sich besonderen Dank durch höchst gelungene Vorführung des hier noch fremden B moll-Concertes von Tschaikowsky, ein Werk voll schöner und reizvoller Gedanken und herrlichen Orchesterwirkungen.

Auch das 2. Concert verlief glänzend. Die symphonische Dichtung „Hunnenschlacht" von Liszt eröffnete den Abend. Der Gegensatz zwischen Hunnen und Goten ist packend durchgeführt und der Schluß gestaltete sich durch das Mitwirken der vollen Orgel imposant. Frau Mottl aus Karlsruhe und Frl. Hieser (hier) bestritten den vocalen Theil des Abends mit einem Duett aus Beatrice und Benedict von Berlioz, Frau Mottl weiterhin durch diverse Lieder; sie führte sich damit als vorzügliche Sängerin hier ein. Herr Hugo Heermann (Violine) ist hier ein stets gerne gehörter Gast und verdient diese Sympathien vollauf durch sein gediegenes Spiel.

Das 3. Concert bot reiche Abwechslung. Der Cellovirtuose Herr Hugo Becker-Frankfurt führte sich auf's vortheilhafteste hier ein und verschaffte uns die Bekanntschaft eines werthvollen und reiche Schönheiten enthaltenden Concertes von Dvorak. Die 2. Solo-Nummer war eine Sonate mit Clavier von Valentini, die in ihrer Schlichtheit trotz der hoch modernen Umgebung reichen Genuß bot, dank der virtuosen Vorführung durch Prof. Becker und Dr. Obrist. Die symphonische Dichtung von Felix Weingartner „Das Gefilde der Seligen" fand getheilte Anerkennung, nach unserer Ansicht wäre etwas weniger davon mehr gewesen. Drei a capella Chöre aus dem 16. Jahrhundert wurden vom Königlichen Singchor sehr dankenswerth gesungen. Das Beste kam zum Schluß: die Symphonie Nr. 6 von Tschaikowsky. Sie wurde vor 3 Jahren erstmals aufgeführt, diesmal jedoch mit erhöhtem Erfolge, denn die großartigen Tonbilder kamen in dem Liederhalle-Saale zu vollster Entfaltung. Das Werk ist von packender Wirkung, energisch zugreifend, großartig malend. Dr. Obrist, der begeisterte und vorzügliche Leiter dieser Concerte, hat für diese Saison ein höchst interessantes Programm festgestellt, das insbesondere auch den Neuen und Neuesten gebührende Beachtung schenkt, so ist Strauß, Weingartner, Linder (Stuttgart), Bruckner, Dvorak, Tschaikowsky, Berlioz neben den Klassikern vertreten, und die Ehrenschuld an Meister Liszt wird sich diese Saison bedeutend verringern, indem 3 hier noch neue größere Werke zur Aufführung gelangen werden. Dr. Obrist hat mit der Gesammtleitung auch die Ausübung der Nebenämter übernommen, so die Begleitung am Flügel, die Redaction der erläuternden Programmbücher, zusammen genommen ein gutes Stück künstlerischer Leistungen, deren vortreffliches Gelingen Dr. Obrist als eine für dieses Institut unschätzbare Kraft erwiesen haben.

Professor de Lange, bekannt als vorzüglicher Orgelvirtuose, veranstaltete im Spätherbst 3 Orgelvorträge, in denen er uns das Beste der einschlägigen Litteratur verschiedenster Zeiten vorführte. Vor kurzer Zeit führte er uns sein Oratorium „Moses" durch den „Verein für klassische Kirchenmusik und die Königl. Hofkapelle" vor, Text nach den Worten der Heiligen Schrift von Graf Hogendorp. Das Werk ist hochinteressant und zeigt das bedeutende Können des Komponisten im besten Lichte. Die Beherrschung der Formen und der verschiedensten Stile, sowie des technischen Materiales ist eine souveräne. Die verschiedensten Momente weisen scharfe Charakteristik auf, das Ganze ist von hohem Ernste erfüllt.

Professor Pauer gab 2 Clavier-Abende, die mit Spannung erwartet wurden und die den vorzüglichen Ruf des Künstlers vollauf bestätigten; das Programm wies die bedeutendsten Meister — mit Bach beginnend — auf.

Die Herren Kammermusiker Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Zähnig, Mitglieder der Kgl. Hofkapelle, haben sich zu einem Quartettverein zusammengethan und sich als diesjährige Aufgabe die Vorführung der späteren und letzten Beethoven-Quartette zur Auf-

gabe gestellt. Die Einstudirung wurde mit größtem Fleiße und Ernst betrieben und die 2 bis jetzt gegebenen Concerte verliefen durchaus gelungen. —a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Professor Joseph Joachim in Berlin ist zum stimmberechtigten Ritter des Ordens „Pour le mérite für Wissenschaften und Künste" ernannt worden.

— Der königl. sächsischen Kammervirtuosin Dory Burmeister-Petersen wurde vom Großherzog von Luxemburg die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Leipzig. Die Erstaufführung von Siegfried Wagner's „Der Bärenhäuter" fand am Sonntag den 29. Januar statt und erfreute sich eines schönen äußerlichen Erfolges. Der anwesende Autor wurde nach jedem Akte mehrere, nach dem dritten Akte ungefähr ein Dutzendmal hervorgerufen. Mit Sicherheit ist anzunehmen, daß diese spontanen Ovationen ebenso dem Erstlingswerke, als der Person des Autors galten. Wenn Jung-Siegfried bei seiner Wanderung durch Leipzigs schöne Plätze und wohlbenamsete Straßen beim Anblicke manches schönen Denkmals sich im Geiste einer Version erinnert, wonach hier einst auch seines Großen Vaters Wiege gestanden haben soll, so wird er allerdings vergeblich nach einem äußerlichen Zeichen der Werthschätzung „Richard's des Großen" gesucht haben. Um so freudiger wird Siegfried aus dem Jubel des Volkes herausgehört haben, daß ein Monument, stolzer als Eisen und Stein aere perennius im Herzen der Leipziger seinem Vater errichtet ist.

— Die erste finnische Nationaloper. Der „V. Ztg." wird geschrieben: In Finnland hat zum ersten Male eine in finnischer Sprache geschriebene Oper nationalen Inhalts das Licht der Welt erblickt. Sie ist das Ergebnis eines Preisausschreibens, das am 1. Januar 1897 von der finnischen Litteraturgesellschaft erlassen worden war, um eine finnische Oper zu schaffen. Vorgeschrieben war, daß die Oper einen volksthümlichen, mythologischen oder historischen Gegenstand behandelt. Bei Ablauf des Wettbewerbs war der Gesellschaft nur eine einzige Oper eingereicht worden. Sie führt den Titel „Pohjan neiti" und umfaßt drei Akte. Der Inhalt ist dem finnischen Nationalepos „Kalevala" entnommen und schildert die Liebeswerbung der beiden Hauptgestalten des Kalevalagesanges Wäinämöinen und Ilmarinen. Der Text rührt von A. Rytkönen, die Musik von O. Merikanto her.

— Wien. Carl Goldmark's neuer Zwei-Akter, ursprünglich Brisëis betitelt, nun zum Unterschied von Emanuel Chabrier's Opernfragment dieses Zeichens auf „Die Kriegsgefangene" umgetauft, erzielte bei ihrer Erstaufführung im k. k. Opernhause einen unbezweifelt starken Erfolg. Zu dauernder Zugkraft scheint jedoch das Werk zu arm in echter Melodik. Den darin vorherrschenden Sprachgesang durfte sich bisher nur der große „Richard" wirkungsvoll gestatten. Auch hat das eifrige Studium Wagner's Werke den Componisten zu häufiger Verwechslung das meum und tuum veranlaßt. Am besten gefiel ein orchestrales Zwischenspiel und ein feuriges Liebesduett als Schlußnummer, welches auch zur günstigen Aufnahme des Werkes wesentlich beitrug. Kunstvolle Instrumentirung ist selbstverständlich. Der Text von Emil Schlicht ist dem letzten Gesang der Iliade entnommen. — Ausgezeichnetes leisteten Frl. Renard. Die Herren Reichmann und Hesch in der Bewältigung ihrer gesanglich undankbaren Rollen. Herr Gustav Mahler dirigirte mit gewohnter Umsicht. Nach A. Dvořák's symphonischem „Heldenlied" brachten die Philharmoniker, gleichfalls zum ersten Male — Bizet's „Roma", componirt zu Rom um 1857. Bei schwungvoller Romantik entspricht das Werk in so geringem Maße seinem erhabenen Titel, daß ein quid pro quo in Bezug auf denselben und den Aufenthalt des Componisten als wahrscheinlich anzunehmen ist. Als dritte Neuheit der Saison folgte Tschaikowski's „Ouverture solennelle 1812", eine äußerst realistisch musikalische (theilweise unmusikalische) Darstellung der Belagerung von Moskau, mit geistreicher Verquickung der russischen Volkshymne und schließlich erliegenden Marseillaise in seiner überraschenden Innovazion des innovazionssüchtigen Dirigenten Gustav Mahler, nämlich die Wiedergabe eines ganzen Streichquartettes und obendrein des schwierigen Beethoven'schen in F Moll Op. 95 von dem orchestralen Streichquartett mit Hinzufügung einiger Kontrabässe in den Kraftstellen, mag, gelinde gesagt, als überflüssig bezeichnet werden. Laut Verzeichnis der Firma Friedr. Hofmeister erschienen in Deutschland im Jahre 1897 520 Orchester-Werke. Sollte Herr Gustav Mahler — abgesehen von obiger Beethoven'schen Verballhornung — unter diesen, etwa mit Hermann Kretzschmar's „Führer durch den Concertsaal" (dritte wesentlich vermehrte Ausgabe) an der Hand nicht einige deutsche, den obenerwähnten tschechischen, französischen und russischen — insbesonders ersterem — ebenbürtige Werke herauszufinden im Stande sein? Und mußten Solisten solcher Neuerung und Neuheiten wegen aus der Domäne der Philharmoniker verbannt werden? Wien soll ein neues „Stadtorchester" zur Pflege alter und moderner symphonischer Werke erhalten. Der erforderliche nervus rerum soll von einem zu gründenden Vereine mittelst Mitglieder- und Gründerscheinen von resp. 10 und 100 Gulden beschafft werden. Ein Minimum von 12 großen Concerten soll jährlich stattfinden. Möge der künstlerische sowohl als finanzielle Erfolg den gehegten Erwartungen entsprechen. Steht ja die berühmte „musikalische Kaiserstadt" insbesondere in seinen orchestralen Darbietungen quantitativ derzeit weit hinter Berlin, Paris und London. J. B. K.

— Madrid. Am 19. Januar wurde im Teatro Real Rich. Wagner's „Die Walküre" zum ersten Male in spanischer Sprache aufgeführt. Das Publikum nahm das grandiose Werk sehr kühl auf. Großen Beifall fand nur das Frühlingslied. Die Zukunft muß zeigen, ob „Die Walküre" wirklich einmal zu den Lieblingsopern des Madrider Publikums gehören wird. Verdient hätte sie es, denn die Aufführung war musterhaft. Als sehr gelungen muß die Uebersetzung der „Walküre" bezeichnet werden, die von den Herren Cadenas und Paris herrührt.

Vermischtes.

— Berlin. Für das Richard Wagner-Denkmal sind die Sammlungen geschlossen. Das Comitee verfügt durch Zeichnungsscheine, Zuwendungen und den Erfolg des Wagner-Festes bei Kroll am 8. Dezember v. J. bereits über 100 000 M. Sodann ist dem Vorsitzenden des Denkmal-Comitees, Herrn Kommerzienrath Leichner, von einem bekannten Kunstmäcen jede fernere Summe zur Verfügung gestellt worden, welche erforderlich ist, um dem in Leipzig geborenen Dichter-Komponisten ein Monument zu errichten, wie es des großen Deutschen und der Reichshauptstadt Berlin würdig ist. Das Konkurrenzausschreiben ist im Gange und die Platzfrage in eifriger Erörterung.

— Das Kaim-Orchester in München ist zur Hälfte für die freien Sommermonate als Cur- und Theatercapelle für Bad Kissingen engagirt worden.

— Ruland, Wilhelm Dr. Ueber musikalische Erziehung. Bielefeld, A. Helmich. 50 Pfg. Die vorliegende Schrift bildet das 6. Heft der vom Rektor Bartholomäus in Hamm herausgegebenen „Päd. Abhandl". Der Verfasser, z. Z. Herzogl. bayerischer Prinzenerzieher, hat seine Abhandlung in die Form von Briefchen gekleidet, in denen er sich über häusliche und öffentliche Musikpflege ausläßt. Die Schrift ist so reich an guten Vorschlägen, daß tüchtige Klavierlehrer ihre Freude daran haben werden, und zu wünschen ist, daß sie in recht vielen Familien Beachtung finden. Der Verfasser tritt entschieden für die klassische Musik ein und warnt vor jeder seichten Klimperei, die zum allgemeinen Schrecken geworden ist für alle die, welche in der Musik mehr erblicken, als eine die Langeweile vertreibende Tändelei. Etwas zu weit geht aber der Verfasser, wenn er dem k. k. Hofballmusikdirektor Ed. Strauß mit seinen Concerten keine Gnade angedeihen läßt. Den Werth der Volkslieder stellt er in vortrefflicher Weise in das rechte Licht und erkennt dankbar an, was zu deren Pflege von den Lehrern geschehen ist. In den letzten Briefen behandelt der Verfasser die Wirkung der Musik und das Musikalisch-Schöne. Wir wünschen dem geistvoll geschriebenen Hefte im Interesse der Sache recht viele aufmerksame Leser. D. R.

— Baden, 18. Jan. In den Neuen Sälen des Conversationshauses fand gestern ein Kammermusik-Abend statt, der sich eines starken Besuchs erfreute. Das Programm kündigte ausschließlich solche Compositionen an, die hier zum ersten Mal öffentlich gespielt wurden, und das Interesse an der musikalischen Veranstaltung wurde durch die Mitwirkung unserer hochgeschätzten Pianistin und Componistin Frl. L. A. Le Beau erhöht, die u. A. eine ihrer neuesten Arbeiten dem Publikum vorführte. Frl. Le Beau spielte zuerst mit Herrn Kapellmeister Hein und Herrn Kapp das große, dem Andenken Nikolaus Rubinstein's gewidmete A moll-Trio von Tschaikowsky. Das Trio gehört zu den hervorragendsten Kammermusikwerken des russischen Componisten, und wenn man es nicht öfters in den Concertsälen zu hören bekommt, so trägt daran vorzugsweise die Länge des Stückes Schuld, das auch mit einem Striche, den Tschaikowsky

selbst den Interpreten seines Werkes gestattet hat, noch drei Viertel Stunden spielt. Die Wiedergabe des Trio war eine ganz vorzügliche und jeder Satz wurde von den Zuhörern applaudirt. — Darnach machte Frl. Le Beau uns mit ihrer Hmoll-Ballade für Clavier, Op. 47, bekannt. Wir lernten in der Ballade eine Composition vornehmen Styls, fesselnd in der Erfindung, geistvoll und formvollendet in Ausbau und Durchführung, kennen. Die Ballade ist eine ebenso anziehende wie gediegene Arbeit, die von Frl. Le Beau übrigens mit musterhafter Klarheit und Feinheit gespielt wurde. Frl. Le Beau erntete für ihre werthvolle Composition und den ausgezeichneten Vortrag derselben den lebhaftesten Beifall, und es wurden der Künstlerin außerdem zwei prachtvolle Blumen-Arrangements, darunter ein solches vom Curcomité, überreicht. Den Beschluß des Abends bildete Hans Huber's Bdur-Sonate für Clavier und Violine, Op. 42, die beste von seinen Violinsonaten, bei deren vortrefflicher Wiedergabe durch Fräulein Le Beau und Herrn Capellmeister Hein namentlich der reizvolle dritte Satz gefiel. B. T.

— Die im 86. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich begonnene Würdigung Johannes Brahms' von A. Steiner wird in dem soeben erschienenen 87. Neujahrsblatt (Zürich, Fäsi & Beer) zu Ende geführt. Der Herr Verfasser bietet eine interessante Sammlung persönlicher Eindrücke dar, die er im Laufe der zwei letzten Dezennien aus dem Anhören und der näheren Betrachtung Brahms'scher Werke gewonnen hat. Das vorliegende Heft giebt also einen nach vielen Seiten hin hochinteressanten Ueberblick über das gesamte compositorische Schaffen. Als besonderer Schmuck ist ein Bildnis des verewigten Meisters aus dem Jahre 1862 beigefügt.

— Zur Gesetzgebung des Autorrechts in Rußland. Dem russischen Reichsrathe ist der Entwurf eines Gesetzes über das Autorrecht vorgelegt worden. Es wird darin die bisher bestehende 50jährige Schutzfrist für die Rechte der Erben des Verfassers beibehalten. Ebenso wird beibehalten die Freiheit der Uebersetzung von Werken, die im Auslande von Ausländern herausgegeben worden sind. Dagegen wird den einheimischen Autoren das ihnen bisher nicht zustehende Recht zuerkannt, ausschließlich über die Uebersetzung ihrer Werke zu verfügen, aber nur auf eine Frist von 10 Jahren und unter der Bedingung, daß die eigene Uebersetzung innerhalb dreier Jahre nach der Herausgabe des Originals erscheint. Der Nachdruck ausländischer Werke wird auf ganz denselben Grundlagen verboten wie der Nachdruck der einheimischen Werke. Eine Ausnahme wird nur in Bezug auf musikalische Werke des Auslandes zugelassen, weil es in Bezug auf die Entwickelung des Musikalienhandels in Rußland für bedenklich erachtet wurde, den Nachdruck solcher Werke zu verbieten.

— Leipzig, 21. Januar. Die heutige außerordentliche Hauptversammlung der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht nahm folgende vom Verein der deutschen Musikalienhändler gestellten Anträge einstimmig an: „Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, deren Satzungen auf das friedliche Zusammenarbeiten von Tonkünstlern und Musikalienhändlern begründet sind, verzichtet in Folge des Widerspruchs einer größeren Anzahl von Komponisten bis zur Neuordnung der Verhältnisse darauf, von den auf Erhebung von Gebühren für das Recht der musikalischen Aufführung bezüglichen Bestimmungen der Satzungen Gebrauch zu machen." „In Verfolg des zuvor angenommenen Antrages betr. Gebühren verzichtet die Anstalt, um die ihr willigen Veranstalter von musikalischen Aufführungen nicht schlechter zu stellen, als die widerstrebenden, auf die bereits bewilligten Gebühren."

— „Unsere Tonschrift und die Bestrebungen, sie zu vereinfachen." Von Emil Stefan. Separat-Abdruck aus der „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung". Diese soeben in Form einer Broschüre erschienene Abhandlung bespricht alle bisher unternommenen Versuche, unsere Notenschrift zu vereinfachen und bringt zum Zwecke der leichteren Verständlichkeit auch die betreffenden Notenfiguren im Texte. Das interessante Schriftchen, welches insbesondere für Fachmusiker, sowie für alle Jene, welche der Vereinfachung unserer Notenschrift Interesse entgegenbringen, höchst lesenswerth ist, kann gegen Einsendung von 30 Kr. (60 Pfg.) in Briefmarken bezogen werden von der Expedition der „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung", XV/I Dingelstedtgasse Nr. 14, Wien.

— Allgemeines Interesse erweckt ein Schriftchen von Dr. Richard Caden, welches den Titel führt: „Die Grundsätze der pädagogischen Musikschule zu Dresden" (staatl. anerkanntes Institut). Inhaberin: Fräulein Wera von Mertschinsky. Verlag der Pädagog. Musikschule, Räcknitzstraße 20.

— Von Francesco Simonetti's „Il Dizionario del Pianista", dem ersten derartigen Werke in Italien, dessen Studium erprobter Maßen zu einer gesunden und vollendeten Technik verhilft, ist soeben die 26. Auflage erschienen in Neapel bei Raffaele Izzo (Piazza Dante 31—33).

— Die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig versendet soeben ihre Mittheilungen Nr. 56, die mit dem Bilde des ehemaligen Kantors der Leipziger Thomasschule, Moritz Hauptmann's geschmückt sind, von dessen Werken die Verlagshandlung eine Gesamtausgabe der Gesangwerke zu billigen Preisen veranstaltet hat. — Nunmehr ist auch die Partitur zu Tinel's Musikdrama „Godoleva" erschienen, das erstmalig in Brüssel aufgeführt wurde und demnächst in Milwaukee aufgeführt wird. Seinem „Franziskus" (in 6 Jahren nahezu 100 Mal aufgeführt) ist ein Erfolg zu Theil geworden, wie nie zuvor einem Werke ähnlicher Art. — Den vielen Freunden Gerhart Hauptmann's dürfte die Nachricht willkommen sein, daß seine Märchendichtung „Die versunkene Glocke" von Heinrich Zöllner, Universitätsmusikdirektor in Leipzig, in Musik gesetzt worden ist. Gerhart Hauptmann hat dem Componisten zu der congenialen Vertonung des Dramas, das im April erscheinen wird, auf das Wärmste beglückwünscht. — August Enna's Oper „Kleopatra", die in Dänemark und in den Niederlanden 55 Aufführungen erlebte, hat am 25. Dezember 1898 gelegentlich der ersten deutschen Aufführung im Stadttheater in Breslau ebenfalls großen Beifall gefunden. — Mit der Gesamt-Ausgabe von Joh. Ev. Habert's Werken geht die Verlagshandlung nun rüstig vorwärts, denn sie kündigt 8 Bände als demnächst erscheinend an. — Zur Herausgabe gelangen ferner zwei durch mehrfache Aufführungen erprobte, beifällig aufgenommene Symphonien: W. Berger's Bdur und Fel. Weingartner's Gdur-Symphonie. — Die Breitkopf & Härtel'schen Mittheilungen bringen ein Verzeichnis der zumeist im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienenen Compositionen Joseph Joachim's, sowie eine kurze Lebensbeschreibung und ein Bild dieses edlen Künstlers, der auf eine nahezu 60jährige Wirksamkeit zurückblicken kann. — Nach dem 64 Seiten umfassenden Musikverlagsbericht 1898 hat die Verlagshandlung im vergangenen Jahre die gründliche Ordnung ihres umfangreichen Verlags zu Ende geführt, und in Verbindung damit auch die Preise einheitlich gestaltet. Es handelt sich hierbei um nicht weniger als 7000 Hefte für Clavier, 2800 Hefte für Streich-, 600 Hefte für Blasinstrumente u. s. w. — Die Mittheilungen sind von der Verlagshandlung unentgeltlich zu beziehen.

— Weimar. Ein Franz Liszt-Denkmal soll hier im Park am Liszt-Museum aus Marmor mit einem Aufwand bis zu 40000 Mk. errichtet werden. Ein Ausschuß unter dem Ehrenvorsitz unseres Erbgroßherzogs schreibt drei Preise von 2000, 1000 und 500 Mk. für die besten Entwürfe aus.

— In Magdeburg wurde im „Gesangverein Robert Schumann" das Chorwerk „Der Geiger von Gmünd" vom Hofmusikdirektor Josef Anton Mayer in Stuttgart mit großem Erfolge aufgeführt.

Kritischer Anzeiger.

Batka, Richard. „Musikalische Streifzüge". Florenz u. Leipzig verlegt bei Eugen Diederichs. Ladenpreis Mk. 4.

Vor mir liegt ein stattlicher Band, eine Sammlung verschiedener Aufsätze aus der Feder Dr. Batka's, die, großentheils in verschiedenen hervorragenden Zeitungen und Fachblättern einzeln veröffentlicht, gesammelt ein werthvolles Buch bilden. Ueber Batka als Musikaesthetiker viel Worte zu verlieren, ist nicht nöthig, sein Ruf als solcher ist weitverbreitet, wie denn auch das vorliegende Werk keinerlei weiteren Empfehlung bedarf, da der Name des Autors allein die beste Empfehlung bildet. Batka's „Musikalische Streifzüge" sollten in dem Bücherschranke keines Musikfreundes fehlen; es ist dies ein Buch, das man immer wieder mit Vergnügen in die Hand nimmt, nicht aber blos zum Vergnügen, sondern auch zu ernster Erbauung. Batka's „Musikalische Streifzüge" sind uns ein lieber Freund geworden, mit dem wir stets gerne plaudern. L. M.

Liszt, Franz, von Arthur Hahn, Kapellmeister Volbach und A. Pochhammer. 226 Seiten. Preis: gebunden Mk. 3—. H. Bechhold, Verlag, Frankfurt a. M.

In der kurzen Frist von wenigen Wochen können wir heute über einen neuen, 6. Band der Sammlung, „Musiker und ihre Werke" berichten, ein Zeichen erfreulicher Rührigkeit des H. Bechhold'schen Verlags. Und wie sein rüstiges Vorwärtsschreiten, so gereicht ihm auch die treffliche Ausarbeitung eines jeden Theils obiger Sammlung zu hohem Lobe. Der neue Band, der „Franz Liszt, seinem Leben und seinen Werken" gewidmet ist, dürfte jetzt besonders willkommen sein. Stellen doch die Werke Liszt's z. Zt. ein Hauptcontingent bei allen musikalischen Darbietungen. Aus dem Lebens-

gang des Meisters, den uns A. Pochhammer anregend schildert, entwickelt sich auch das Verständnis für die Entstehung und den geistigen Gehalt seiner Werke.

Erst der Nachwelt war es vorbehalten auch die großen Orchesterwerke des Meisters voll zu würdigen. Zu Liszt's Lebzeiten hatte man neben dem Künstler den Componisten fast vergessen. Das vorliegende Werk wird dem Schaffen des Meisters gerecht, indem es jeder der großen Compositionen eine besondere Analyse widmet, die aus der Feder A. Hahn's und Kapellmeister Volbach's stammen. Diese geistreichen Erläuterungen mit zahlreichen Notenbeispielen erfreuen ebenso sehr durch die gehaltvolle und zugleich gemeinverständliche Darstellung als die sichere und sachgemäße Behandlung des Gegenstandes. Dem Werk, das in jeder Beziehung vornehm ausgestattet und mit einem schönen Bilde des jungen Liszt geschmückt ist, wird es an weiter Verbreitung nicht fehlen. D. R.

Gubi, P. M. Choralmelodien. — 3 M.

— Praktische Harmonielehre. — 3 M.

— Musikalischer Wegweiser. — 1 M. 50 Pf. Altona, Elbe, Schlüter (Wilh. Halle).

Drei in ihrer Art prächtige und warm zu empfehlende Bücher. Im Choralbuch hält der Herausgeber, was er verspricht; er hat möglichst natürlich und logisch klingende, volltönende Harmonien zu den obligatorischen Melodien des neuen Schleswig-Holsteinischen Gesangbuches gesetzt und einen wenn auch leicht spielbaren, so doch gehaltvollen Satz hergestellt. Gerade in dieser Einfachheit und Kernigkeit der Harmonisirung findet der kirchliche Charakter den richtigen Ausdruck. Nicht nur für den öffentlichen Gottesdienst, sondern auch für Haus und Schule bedeutet dieses Choralbuch einen werthvollen musikalischen Schatz.

Die „Praktische Harmonielehre für den Unterricht an Lehranstalten und für den Privat- und Selbstunterricht" wendet den Grundsatz „vom Leichten zum Schweren, vom Einfachen zum Zusammengesetzten lückenlos fortzuschreiten" consequent an, wie überhaupt die ganze Arbeit von großem pädagogischen Geschicke zeigt. Die knappe Form und die Klarheit in der Ausführung, die noch unterstützt wird durch eine reiche Anzahl gut gewählter Musterbeispiele aus der classischen Litteratur, lassen dieses Buch ganz besonders für den Selbstunterricht geeignet erscheinen.

Der „Musikalische Wegweiser" eignet sich zur Orientirung wie zur Wiederholung. Er enthält eine geschichtliche Uebersicht, allgemeine Musiklehre, Harmonielehre, die contrapunktischen Formen, Lied-, Rondo- und Sonatenformen, Instrumentationslehre; alles knapp, übersichtlich und verständlich und mit unzähligen Notenbeispielen erläutert.

Die äußere Ausstattung der drei Werke ist eine ganz vorzügliche.
Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Baden-Baden, 13. November 1898. 31. Stiftungs-Fest des Sängerbundes Hohenbaden. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Louis Roothaan, unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Elise Kasper. Zerlett: Männerchor: „Es wohnt ein Gott". Meyerbeer: Scene und Arie für Alt aus der Oper „Der Prophet". Männerchöre: Attenhofer: „Blickst Du mich an" und Isenmann: „Ich liebe Dich". Brahms: Rhapsodie für Alt-Solo und Mänerchor. Hegar: Männerchor: „Rudolf von Werdenberg". Lieder für Alt: Nicolai: „Trost"; Bohm: „Still wie die Nacht"; Rubinstein: „Es blinkt der Thau" und Hildach: „Das Kraut Vergessenheit". Männerquartette: Abt: „Die stille Wasserrose" und Kremser: „Das Herzklopfen". Männerchöre: Roothaan: „Sehnsucht" und Goltermann: „Wie ich so lieb dich hab'".

Basel, 13. November 1898. Allgemeine Musikgesellschaft. Drittes Abonnements-Concert, unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Pablo de Sarasate aus Madrid. Mozart: Symphonie in D dur. Lalo: Sinfonie espagnole, für Violine und Orchester. Franck: „Der wilde Jäger", symphonische Dichtung nach Bürger's Ballade. Raff: „Die Liebesfee", Concertstück für Violine und Orchester. Gade: „Michel Angelo", Concert-Ouvertüre.

Berlin, 9. November 1898. Geistliches Concert in der Dreifaltigkeits-Kirche. Kiel: Phantasie in Cis moll, für Orgel; Herr Pfannschmidt. Prinz Joachim Albrecht von Preußen: Adagio, für Violoncello; Herr Lüdemann. 2 Frauenchöre: Green: Gottes Gnade bleibt und Schmidt: Scheide, ach scheide. Tenaglia: Aria (F moll), für Violine und Bach: Air (C dur); Herr Professor Struß. Händel: „Tröstet Zion!" Recitativ und Arie aus dem Messias; Frau Professor Schultzen v. Asten. Mendelssohn: Andante und Fuge (G dur), für Orgel; Herr Pfannschmidt, und Chor aus Elias; Chor und Orgel. Pirani: „Am Altar", Gebet ohne Worte für Violoncello; Herr Lüdemann. Bach: O Jesulein süß und Schubert: Du bist die Ruh'; Frau Professor Schultzen v. Asten. Händel: Largo (C dur), für Violine und Bizet: Adagietto (F dur), für Violine; Herr Professor Struß. Mozart: Ave verum; Chor und Orgel.

Berlin, 8. Januar. Concert von Louis und Susanne Rée (Vorträge auf 2 Clavieren), unter gütiger Mitwirkung von Carlo Freiherrn von der Ropp. Clementi: Sonate, B dur und Bruch: Phantasie, D moll. Chaminade: Andante und Scherzettino; Pirani: Gavotte, für 2 Claviere und Liszt: Tarantella. Rée: Suite champêtre, Op. 21. Eckstein: Das Märchen vom Glück; Georg Freiherr v. Ompteda: Wär' ich zu Haus; Jacobowski: „Begegnung" und „Sechse, sieben oder acht"; Recitation: Carlo Frhr. von der Ropp. Rée: Valse lente, Op. 24, Nr. 1; Bluette, Op. 25, Nr. 3; Melodie, Op. 22, Nr. 1; Humoresque pastorale, Op. 25, Nr. 4 und Ballade, für 1 Clavier; Frau Susanne Rée. Rubinstein: Phantasie über ungarische Volksweisen. — 13. Januar. Concert von Maly von Trützschler (Sopran) und Céleste Groenevelt (Clavier). Haydn: Arie aus der „Schöpfung" (Auf starkem Fittige). Claviersoli: Bach-Liszt: Präludium und Fuge, A moll; Chopin: Prélude und Schubert-Tausig: Marche militaire. Lieder: Schubert: Geheimes und Gretchen am Spinnrad; Schumann: Ständchen und In's Freie; Brahms: Auf dem Schiffe. Claviersoli: Schumann: Novellette; Pirani: Gavotte; Chopin: Etude und Liszt: Rhapsodie, Nr. VI. Lieder: Tschaikowsky: Warum; Rubinstein: Wanderschwalbe; Bizet: Pastorale; Trützschler: Grauer Vogel der Haide und Sicheres Merkmal. Clavier-Begleitung: Herr Otto Bake. — 22. Januar. Concert von Elsa Knacke-Jörß (Sopran) und Elsbeth Müller (Pianistin). Gluck: Arie der Alceste. Liszt: Polonaise, E dur. Schubert: Der Doppelgänger; Frühlingstraum und Die Krähe. Chopin: Valse Des dur und Valse Cis moll. Kleffel: Träume; Wüllner: Dornröschen und Bungert: Loreley. Liszt: Rhapsodie Hongroise II. Rubinstein: Die Thräne und Es blinkt der Thau; Mozart: Warnung.

Bonn, 12. November 1898. Populäre Kammermusik-Concerte von Professor Max Pauer, Professor Leonh. Wolff und Professor Jacques E. Rensburg. II. Concert. Dvořák: Op. 87, Quartett, Es dur, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello; die Herren Grüters, Körner, Stroemer und Rensburg. Bruch: Scene und Arie aus Odysseus: „Hellstrahlender Tag"; Frl. Clara Schaeffer. Goldmark: Op. 11, Suite für Violine und Pianoforte; die Herren Körner und Grüters. Lieder: Giordani: „Caro mio ben"; Beethoven: „Mignon"; Brahms: „Sandmännchen" und Löwe: „Niemand hat's geseh'n"; Fräulein Clara Schaeffer. Schumann: Op. 44, Quintett, Es dur, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello; die Herren Grüters, Körner, Frau von Renesse und die Herren Stroemer und Rensburg.

Braunschweig, 10. November 1898. Clavier-Abend, gegeben von Dory Burmeister-Petersen, Königl. sächs. Kammervirtuosin und Hofpianistin S. K. H. des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha. Bach-Tausig: Toccata und Fuge. Scarlatti: Pastorale. Beethoven: Sonate in D moll (Op. 31 Nr. 2). Chopin: Phantasie in F moll und Valse in E moll. Schubert-Liszt: Gretchen am Spinnrade; Morgenständchen und Trockne Blumen. Schubert-Tausig: Marche militaire. Liszt: Legende (Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend); Consolation; Etude de Concert und Rhapsodie hongroise.

Leipzig, 28. Januar. Motette. Zur Feier des Geburtstags Sr. Majestät des deutschen Kaisers Wilhelm II. Löwe: „Salvum fac regem". Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen", für Solo und Chor. Kittan: „Nimm uns in deine Vaterhut", für Solo und Chor. — 29. Januar. Kirchenmusik. Schreck: „Die Seeligpreisungen", für Chor und Orchester.

Concerte in Leipzig.

8. Februar. II. Kirchenconcert des Bachvereins. R. Schumann, Messe. J. Seb. Bach, Cantate: Wer nur den lieben Gott läßt walten.

9. Februar. 16. Gewandhausconcert. Lustspiel-Ouverture von Carl Kleemann (zum 1. Male), „L'Arlésienne", Suite von Bizet, Symphonie (Nr. 1, C moll), von Brahms. Gesang: Fräulein Marcella Pregi.

11. Februar. 5. Kammermusik im Gewandhaus.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Februar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Neue Opern.

Der Bärenhäuter. Märchen-Oper in drei Akten von Siegfried Wagner. Vollständiger Clavierauszug mit Text von Eduard Reuß und Julius Kniese. — 16 Mk. — Leipzig, Max Brockhaus.

Erstaufführung im Stadttheater zu Leipzig am 29. Januar.

Das Ideal Siegfried Wagner's ist, die Volksoper zu pflegen. Um dies sein Ideal in Wirklichkeit zu setzen, hat ihm der durchaus bühnenfähige und wirkungssichere „Bärenhäuter" prächtigen Stoff zu einem ersten Versuche einer „Märchenoper" geliefert. Die moderne Märchenoper erschien 1870 zugleich mit der Zeit des nationalen Aufschwungs in Leben und Kunst in Deutschland infolge der innigen Beziehungen zwischen Volksgeist und Märchen und löste die Zauberoper ab. Nicht zum Mindesten verdanken wir diese nationale Richtung dem kraftvollen Wirken Richard Wagner's, im Anschluß an dessen Bearbeitung altgermanischer Sagenstoffe sich auch die ernstere Auffassung des Märchenwesens Bahn brach, ein Zweig des lyrischen Dramas, der für die nächste Zukunft immer mehr an Bedeutung gewinnen dürfte. Obgleich Richard Wagner keine eigentliche Märchenoper hinterlassen hat, ist doch seine Vorliebe für den deutschen Märchenschatz, und speciell für den Bärenhäuter bekannt, so daß es nicht unwahrscheinlich wäre, wenn sich in seinem Nachlasse irgend welche diesbezüglichen schriftlichen Aufzeichnungen vorgefunden hätten, welche Siegfried Wagner als Grundlage zu seiner in voriger Nummer gewürdigten Operndichtung hätte benutzen können.

Interessant ist die Erscheinung, daß in der Bearbeitung dieses Märchenstoffes so viele Anknüpfungspunkte an R. Wagner'sche Opern sich vorfinden. Wer dächte bei dem Grundgedanken der Dichtung nicht unwillkürlich an den „Fliegenden Holländer", bei der Würfelspielscene des Fremden mit Hans an die Räthselstellung des Wanderers an Mime, bei dem verführerischen Spiel der Wassernixen an die Venusbergscene, bei dem Teufel an Beckmesser und Alberich? — Bei der Aufführung machte sich das Bedürfnis geltend nach einer kräftigen Kürzung mindestens des 1. Aktes, in welchem die 2. u. 3. Scene zwischen dem Teufel und Hans und namentlich auch die 4. Scene zwischen Hans und dem Fremden zu wortreich bedacht sind und der Handlung einen guten Theil ihrer dramatischen Wirksamkeit verkümmern.

Was die Musik Siegfried Wagner's betrifft, so ist seine sich in allen Stylarten bewegende Märchenoper nichts weniger als ein Meisterwerk, indessen verdient sie als Erstlingswerk vollste Beachtung, spricht sich in ihr doch ohne Zweifel ein beachtenswerthes Talent aus, auf dessen Entwickelung man gespannt sein darf. Vorläufig hat Siegfried Wagner so gut wie nichts Neues, Eigenartiges zu sagen, dafür entschädigt er den Hörer durch eine durchaus ungesuchte, natürliche, nie langweilende Tonsprache, die nur bisweilen die Grenzen der erlaubten Naivetät überschreitet, gedeckt durch das Wort „volksthümlich". Mit größtem Nachdrucke ist hervorzuheben der gesunde künstlerische Standpunkt, den Siegfried Wagner einnimmt, indem er an den überhaupt unnachahmbaren signifikanten Nibelungenstil seines Vaters nicht anzuknüpfen sucht. In diesem nicht unwesentlichen Punkte steht Siegfried Wagner hoch über denjenigen modernen Mediokritäten, welche durch Eigendünkel verblendet erfolglos einem unerreichbaren Ziele zusteuern, noch höher steht er aber über denen, welche in kläglichen, der Vergessenheit bald verfallenden Zerrbildern den Meister in seiner erhabenen Kunst zu „übertrumpfen" vermeinen.

Eine kurze Einsichtnahme in den zwar schön ausgestatteten aber ziemlich liederlich und fehlerhaft gestochenen

Clavierauszug genügt, um zu erkennen, welch große technische Gewandtheit Siegfried Wagner sich angeeignet hat.

Das erste Wort führt das Orchester, welches in interessanter polyphoner Arbeit und oft in frappanter Charakteristik die Dichtung illustrirt, und dies alles in einer reichen und sinngemäßen Verwendung der Orchesterinstrumente.

Die Hauptpersonen sind durch Leitmotive gekennzeichnet, welche im Laufe des Stückes ungezwungen und ohne aufdringlich zu erscheinen Verwendung finden. Hans Kraft, der Retter der „Christianin" wird mit wenigen Noten



hinreichend als „Raufer, wie's den Herrgott freut" charakterisirt, während Luise mit dem zarten,



aber wenig ursprünglichen melodischen Gedanken bedacht ist; der Teufel ist zu erkennen aus dem kecken Motiv



Besonders interessant ist das Leitmotiv, welches dem „Fremden" beigegeben ist



Unzweideutig weist es auf die Würde hin, die dieser Rolle hätte gewahrt werden müssen schon im Interesse eines wirksamen Contrastes.

Die Singstimme ergeht sich zumeist im deklamatorischen Styl und ist im Ganzen mit gutem Geschick behandelt, nur an einzelnen Stellen verläßt sie den nach Einfachheit verlangenden Styl der Märchenoper und wird zu schwerfällig, oder der melodische Fluß wird durch unnöthige Pausen gehemmt, oder sie wird dem Orchester gegenüber ganz nebensächlich behandelt und erzeugt das Gefühl des Ausgedüftelten.

Am stiefmütterlichsten sind die Chöre weggekommen, in denen man die leichtschaffende Hand des Künstlers vermißt. Sie sind weder praktisch gesetzt, noch entschädigen sie nach außen hin die Mühen der Einstudirung. Vor allem bedürfte der Schlußchor einer gründlichen Umarbeitung; er ist viel zu lang und viel zu uninteressant, um die sicherlich beabsichtigte Steigerung bewirken zu können.

Bei der Erstaufführung des „Bärenhäuter" am 29. Jan. im Stadttheater zu Leipzig erzielte derselbe einen durchschlagenden Erfolg, von dem man jedoch nicht ohne Weiteres behaupten kann, daß er nachhalten wird. Bei der dritten Aufführung am 3. Februar war der Enthusiasmus bereits einer kühleren Beurtheilung gewichen.

Die Ouvertüre schuf sofort günstige Stimmung für den Componisten. So belanglos ihr musikalischer Gehalt ist, so frisch, ungekünstelt und farbenreich ist die Tonsprache. Mit großem technischen Können verarbeitet sie leidlich glatt die musikalischen Hauptgedanken der Oper, nur ein Mal, gegen den Schluß zu, bevor das Hauptthema ff einsetzt, droht die Form aus den Fugen gehen zu wollen.

Im ersten Akte finden sich an rein instrumentalen Sätzen „Die Fahrt zur Hölle", die sich, rein illustrativ gehalten, auf folgender Figur



aufbaut; ferner die originellste Nummer in dem ganzen Werke, der groteske, pikant instrumentirte „Teufelswalzer".

Der zweite Akt mit seinem lebendigen musikalischen Fluß und seiner herzlichen Tonsprache ist der am besten gelungene Theil der Oper und derjenige, der uns berechtigt, große Erwartungen an Siegfried Wagner's Zukunft zu knüpfen. Großen Eindruck hinterläßt auch die zarte lyrische Einleitung zum dritten Akt, der im übrigen den schwächsten Theil des Werkes bildet.

Die Aufführung selbst war eine wohlgelungene, die dem Werke nur förderlich sein konnte. Herr Kapellmeister Panzner hatte die manches Schwierige bietende Oper vorzüglich einstudirt und leitete sie sicher. Das Orchester leistete Vorzügliches. Die Hauptrollen waren bestens vertreten durch Herrn Mörs (Hans) und Fräulein Seebe (Luise). Ihnen reihten sich gleichwerthig an Herr Schütz (der Fremde), Herr Greder (Teufel).

Die Chöre ließen viel zu wünschen übrig an Exaktheit und Reinheit. Edmund Rochlich.

Litteratur.

Busoni, F. B. Concert (Ddur) für Violine und Orchester, Op. 35 a. Ausgabe für Violine und Pianoforte (Pianofortestimme M. 6.—, Violinstimme M. 3.—). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wenn man einen Blick auf das Gebiet der neueren specifischen Violin-Litteratur wirft, so ist es auffällig, daß die Zahl der Charakterstücke (mit und ohne Charakter!) — der Impromptüs, Berceuses 2c. fast unübersehbar ist, die Hervorbringung von Compositionen größeren Styles dagegen mehr und mehr zurücktritt. Der Grund hierfür mag ein doppelter sein: einmal ein rein äußerlicher, geschäftlicher, da sich kleinere Stücke ihrer Billigkeit, vielleicht auch ihrer meist leichteren Ausführbarkeit wegen, leichter verkaufen als größere, theurere Werke, — das andere Mal aber (und das dürfte der Hauptgrund sein): daß letztere nicht nur an das materielle, sondern besonders auch an das technische und geistige Vermögen des Geigers höhere Ansprüche stellen, als jene. — Die höchsten Ansprüche stellt in letzterer Beziehung das vorliegende Concert von Busoni. In rein technischer Beziehung stellt sie das Concert, weil die Figuration oft weit mehr der Natur des Pianoforte, als der der Violine entspricht; aus welchem Umstande sich auch das klangliche Ergebnis und der Mangel (so z. B. in dem „quasi andante") an wirklich vollgesättigten Cantilenenpartien, wie solche doch in der Natur tonhaltender Instrumente liegen, erklärt, — so daß der sinnliche Wohlklang, der immerhin ein Erfordernis musikalischer Hervorbringung ist, wesentlich Eintrag erleidet. Verlangt doch schon Goethe angesichts der ernsten wie der heiteren Muse, „daß die Kunst gefällig sei!"

Gehen wir nun zunächst auf die formelle Fassung

des vorliegenden Concertes über! — Demselben liegt im Großen und Ganzen die Dreisätzigkeit zu Grunde, jedoch mit mannigfachen Modifikationen. Die einzelnen Sätze sind nicht fest abgeschlossen, sondern gehen ineinander über. Der erste Satz — Allegro moderato — zeigt in Hinblick auf Tempo und Taktart nur nachstehende wenige Abweichungen: più moderato, Allegro und gegen den Schluß hin einen mehrmaligen Wechsel von $^4/_4$ und $^3/_2$ Takt. — Bunter sieht es in dem „Quasi Andante" aus, welches $^4/_4$, $^3/_2$, $^4/_4$ zeigt und in ein „Poco agitato $^3/_8$" übergeht, das wie ein Hinweis auf das Scherzo der viersätzigen Sonatenform erscheint, aber wieder zum $^4/_4$ Takt zurückkehrt, worauf der Satz mit „più lento" schließt. — Am frischesten und ungezwungensten giebt sich der letzte Satz das „Allegro impetuoso $^6/_8$ Takt", der aber gleichfalls (S. 11 der Violinstimme) in rascher Folge vor der Rückkehr in das erste Thema einen mehrfachen Wechsel von $^3/_4$, $^4/_4$, $^3/_4$, $^2/_4$ ꝛc. aufweist, bis ein „Alla Marcia, pomposo umoristico, (ebenfalls mit verschiedenen Takt- und Tempowechseln: più stretto, presto, più presto) das Ganze abschließt. Kann der Leser aus diesen einzelnen Angaben schon bis zu einem gewissen Grade auf das Wesen der vorliegenden Composition schließen, so bleibt uns nur noch übrig, soweit dies in Worten überhaupt möglich ist, einen kurzen Hinweis auf den Charakter und den geistigen Gehalt des Concertes zu geben. Hier dürfen wir bekennen, daß Alles wohl angelegt, durchdacht und interessant ist, sich aber mehr als das Ergebnis reiner Gedankenarbeit, als wirklich freier Empfindung und Erfindung darstellt. Einige Anlehnungen an die einleitenden Gänge der Soloviolinе in Beethoven's Violinconcert (Violinstimme S. 2 — untere Zeilen), sowie an das Volkslied „Prinz Eugen, der edle Ritter" (Clavierstimme S. 32, Zeile 4, Takt 4 u. s. w.) sind vorübergehend und für das Ganze keineswegs von Belang.

Auf jeden Fall wird das Studium dieses Concertes für ausgebildete Geiger, welche nicht so eingebildet sind zu glauben, über ein gewisses beschränktes Repertoire von Paradestücken hinaus nichts mehr lernen zu können oder zu dürfen, von Vortheil sein, da sich durch die Ueberwindung der in diesem Concert enthaltenen Schwierigkeiten zum mindesten das technische Rüstzeug für ähnliche, vielleicht klangschönere und daher dankbarere Aufgaben in reichem Maße gewinnen läßt. Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

25. Januar. Clavier-Abend von Anton Foerster, unter Mitwirkung der Herren H. Anton Witek (Violine) und Rudolf Krasselt (Violoncello), sämmtlich aus Berlin.

Herr Anton Foerster, welcher seine pianistische Ausbildung als Schüler des Kgl. Conservatoriums, speciell des ausgezeichneten Clavier-Pädagogen Herrn Johannes Weidenbach, und des Herrn Professor Martin Krause genoß, ist uns Leipzigern noch von seinem zweimaligen Auftreten in den Abonnements-Concerten des Liszt-Vereines (Clavier-Concert von Bronsart, Clavier-Trio von Tschaikowsky ꝛc.) in bester Erinnerung.

Das Spiel dieses jungen Künstlers zeichnet sich besonders durch Energie, kraftvolle und dabei sehr nüancenreiche Tongebung, ein mit sich fortreißendes Temperament und interessantes Gestaltungsvermögen aus. Die Reihe seiner Darbietungen eröffnete Herr Foerster mit Bach's chromatischer Phantasie und Fuge. Erschien mir auch der Anfang der Phantasie etwas zu nervös und manchmal überhastet, auch im Pedalgebrauch und Phrasirung nicht immer genügend sauber, so verstand es Herr Foerster doch durch ebenso poesievolle wie steigerungskräftige Ausgestaltung der Fuge die sehr zahlreiche Hörerschaar zu spontanem Beifall hinzureißen. Das folgende Impromptu in Gdur von F. Schubert bot Herrn Foerster reichlich Gelegenheit, die Delicatesse und Sicherheit seines Anschlages zu dokumentiren. In den 32 Variationen in Cmoll von Beethoven herrschte das großzugige, stürmische Element zu sehr vor, die Ausarbeitung war mir (wohl eine Folge von Foerster's sehr ausgedehnter Lehrthätigkeit am Berliner Stern'schen Conservatorium) nicht vertieft und prägnant genügend und Foerster beraubte sich durch zu frühe Entwicklung der dynamischen Steigerung des sonst so mächtigen Schlußeffektes. Als Novität folgte ein Clavier-Trio von Rob. Hermann, Op. 6 in Dmoll. Dieses, die Sturm- und Drang-Periode des jungen Componisten verrathende Werk bietet zwar manchen schönen und fast originellen Gedanken, aber im überwiegenden Theile verräth es des Autors Vorliebe für die nordischen Musikmeister (bes. Grieg) und strotzt von harmonischen Bizarrerien. Ein tanzartiges Thema im Finale wirkt, namentlich durch sein oftmaliges brutales Auftreten, geradezu abstoßend. Gespielt wurde das Trio von den Herren Foerster, Witek und Krasselt im Allgemeinen ganz tüchtig. Herrn Witek's Ton, welcher oft rauh klingt (vielleicht liegt's an der Geige) wäre noch etwas Veredelung zu wünschen. Die Aufnahme der Trios war eine getheilte.

Als weitere Claviersoli ließ Herr Foerster folgen das oft zu hörende, aber sehr werthvolle und dankbare Prélude von Rachmaninoff, Nocturne, Op. 62 und Etude aus Op. 25 (Fdur) von Chopin, letztere mit besonders gutem Gelingen, ferner ein wenig Originalität aufweisendes Impromptu von O. Floersheim und Liszt's Paganini-Etude in Edur.

Als Schluß und Parforce-Nummer bot Foerster eine pikante Valse-Caprice eigener Composition, welche, mit allen technischen Raffinements ausgestattet, Herrn Foerster Gelegenheit bot, die ganze Verve und Bravour seines Spieles in's hellste Licht zu rücken und die das Publikum zu stürmischem Beifall hinriß, so daß sich der Künstler zu einer Zugabe verstehen mußte (Schubert-Liszt's Ständchen: Horch, horch, die Lerch' — — —). Specielles Lob sei noch dem herrlichen Blüthnerflügel gezollt, welcher, bei satter Wärme des Tones, besonders durch enorme Klangfülle sich auszeichnete.

Eine freudig begrüßte Abwechslung in der Hochfluth des Concertlebens boten uns 4 langbekannte Gäste, welche in ihrer Reisetasche wahren Humor und feine Satyre mitbrachten, das Quartett Udel aus Wien, bestehend aus den Herren Dr. Willi Styler, Prof. C. Udel, Ferd. Hörbeder und Eugen Weiß. Selbst der finsterste Misanthrop muß seine Freude an den künstlerisch feinsinnig ausgeführten Vorträgen humoristischen Inhalts haben. So herrschte denn auch eine animirte Stimmung während des ganzen Abends und das Quartett mußte nach jeder Nummer des aus Novitäten bestehenden Programmes, eine ja mehrere Nummern als Zugaben einschieben. Besonders in Erinnerung sind mir die famosen Solo-Vorträge des Herrn Prof. Udel, sowie die beiden charakteristischen Quartette „Der Fischer" (von Strachwitz, Gardelieutenant — — —) und „Das Balladerl vom Ritterl". Ein ganz specielles Lob gebührt Herrn Julius Fischer, welcher die Begleitung der Nummern auf einem prächtigen Blüthner'schen Concertflügel mit feinster Dilikatesse und Sauberkeit ausführte. Die Herren werden überall die Lacher auf ihrer Seite haben.

Am 28. Januar gaben ein Concert die Geigerin Frl. Mina Rode aus Frankfurt a/M. im Vereine mit Fr. Maria Theresa de Sauset aus Elberfeld. Frl. Mina Rode, welche den Abend mit dem ersten Satze aus dem Dmoll-Concert von Max Bruch eröffnete, ist eine sehr anmuthige junge Geigenfee. Ihre Technik, namentlich die Bogenführung, ist gut entwickelt, der Ton und Vortrag warmblütig und vornehm. Statt der Sonate in Gmoll (mit dem Teufelstriller) von Tartini, einem für den Concertsaal doch

zu wenig denkbaren und veralteten Werke, für welches nur die größten Raffinements eines Sarasate Interesse erwecken können, wäre die Wahl einiger kleinerer Sachen wohl günstiger gewesen. Recht gut gelangen der jungen Künstlerin die Zigeunerweisen von Sarasate. Etwas mehr Verve und Energie wird sich wohl mit der Zeit noch einstellen und ich glaube dann für die künstlerische Zukunft der Dame die schönsten Hoffnungen aussprechen zu dürfen. Ebenfalls recht gelungene Darbietungen waren die Gesangsvorträge der Mme. de Sauset, welche sich einer warmtimbrirten Sopranstimme erfreut; nur mehr Lebendigkeit im Ausdruck, mehr Innerlichkeit und stärkere Accente im Vortrage! Es fehlt jenes „aus sich herausgehen", ohne das eine unmittelbare Wirkung auf den Hörer nicht möglich ist. Die Lieder aus der „Dichterliebe" von R. Schumann: „Im wunderschönen Monat Mai", „Aus meinen Thränen sprießen", „Wenn ich in deine Augen seh'" und „Ich grolle nicht" müßte sich Mme. de Sauset von Dr. Wüllner anhören, dem besten, genialsten Interpreten des Cyclus „Frauenliebe und Leben". Freilich ist das nicht ohne Weiteres nachzumachen, wenn es nicht in tiefster Seele nachempfunden wird. Total verschleppt im Tempo und zu unbestimmt im Ausdruck ging das letzte: „Ich grolle nicht" ziemlich wirkungslos vorüber. Dagegen kamen die gesanglichen Vorzüge der interessanten Dame in der Arie aus „Delila" von Saint-Saëns und in Rossini's „La Partenza" und „L'Orgia" sehr gut zur Geltung. Recht hübsch waren die Gesänge mit Violine und Clavier: a) Arie aus „Xerxes" von Händel, b) Paris angelicus von César Franck, c) Chant Hindou von Bemberg und d) Berceuse von Godard. Schade daß die Stimmung etwas zu gleichmäßig in diesen 4 Compositionen, weil dadurch eine gewisse Ermüdung nicht zu vermeiden war. — Der Violinpart wurde hier von Frl. Rode sehr ausdrucksvoll und feinsinnig gespielt. Die Clavierbegleitung sämtlicher Vorträge lag in den bewährten Pianistenhänden unseres hochbegabten Amadeus Nestler, welcher seiner Aufgabe auf einem Blüthner'schen Pracht-Flügel in gediegenster Weise gerecht wurde.

Ein seinem Umfange nach gewaltiges Unternehmen veranstaltete der Riedel-Verein am 29. Januar mit einer vollständigen Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt. Es ist dies ein erfreuliches Zeichen rastlosen Strebens des Vereines und seines Dirigenten, des Herrn Dr. Georg Göhler. Die Hauptsoli wurden gesungen von den Damen Frl. Johanna Dietz (Frankfurt), Frl. Helene Bratanitsch (Wien), sowie den Herren Albert Jungblut (Frankfurt) und Moritz Tullinger (Straßburg), während die kleineren Soli übernommen hatten die Damen Frl. Emma Sperling, Gertrud Fritzsch, Franziska Gondar und Frau Marie Adami, sämtlich aus Leipzig. An der Orgel saß Herr Homeyer. Kapelle: Winderstein. Die 4 Stunden dauernde Aufführung des Werkes war nicht durchwegs auf gleicher Höhe stehend, wenn auch anzuerkennen ist, daß Chor wie Orchester sehr Tüchtiges leisteten. Von den Solisten zeichneten sich besonders aus die Damen Frl. J. Dietz, deren schöne und tragfähige Sopranstimme einen schönen Contrast bildete mit dem prächtig dunkelgefärbten Alt der bestbekannten Concertsängerin Frl. H. Bratanitsch. — Beide Damen führten ihre Soli mit feinem Verständnis und Empfindung aus; auch die Baßpartien des Herrn Tullinger waren größtentheils sehr zufriedenstellend (bis auf einige kleine Intonations- und rhythmische Schwankungen) wogegen Herrn Jungblut's Tenor zu gepreßt und „knödelig" klingt. Die Sopranstelle des „Tui nati caelo lapsi . . ." kam nicht deutlich (sowohl tonlich wie auch textlich) heraus. Im Ganzen und Großen fehlt Herrn Dr. Göhler das Vermögen scharf zu charakterisiren und derselbe muß sich bestreben, tiefer in den jeweiligen Stimmungsgehalt der einzelnen Episoden einzudringen und (bei höherer Ausnutzung der vorhandenen Kräfte) prägnantere Wirkungen zu erzielen. Ohne diese Faktoren wird das sonst sehr interessante Werk bei seiner Ausdehnung naturgemäß gegen Schluß an Eindrucksfähigkeit verlieren. Das nicht allzu zahlreich erschienene Publikum (es fiel auf denselben Abend die Première von Siegfried Wagner's „Bärenhäuter") zollte dem Werke wie den Ausführenden lebhaften Beifall. —

Carl Fuchs-Renard.

Correspondenzen.

Berlin, 10. Januar.

VI. Philharmonisches Concert. Die zwei Hauptgeschehnisse des Abends waren das Auftreten D'Albert's als Pianist und Componist und eine neue symphonische Dichtung von Karl Gleitz. Beide Erscheinungen bereiteten mir keinen ungetrübten Genuß. Das Clavier-Concert Op. 12 von D'Albert, vom Componisten vorgetragen, bietet außer im Mittelsatz, einem prickelnden Scherzo, herzlich wenig des Bedeutenden. Entweder begegnen uns Entlehnungen aus berühmten Mustern oder, wenn unbestrittenes Eigenthum des Componisten, öde Gedanken, die von keiner blühenden Phantasie, nicht von wahrer schöpferischer Kraft zeugen. Der Pianist stellte sein Werk in's hellste Licht, sofern er leise spielte, sobald er aber eine große Kraftentfaltung erstrebte, wurde der Ton des Steinway'schen Flügels ein gläserner, schneidender, schreiender und ähnelte dann mehr einem kolossalen Spinett als dem modernen, volltönenden Clavier. Das fiel am meisten im letzten Satz seines Concerts auf, in dem dasselbe Thema, das zuerst im Scherzo graziös und anmuthig erklang, durch das häßliche Fortissimo total verunstaltet wurde. Dieselbe Bemerkung mußte ich bei der „Wanderer"-Phantasie von Schubert (in der Bearbeitung mit Orchester von Liszt) machen, die allerdings mit ihren wunderbaren Melodien mehr als sein Concert Gelegenheit gab, das Clavier singen zu lassen, im Finale aber durch das unschöne Von-Oben-Herunterhauen des Spielers in einen wüsten Lärm, in eine zügellose Tonorgie ausartete, was von Schubert jedenfalls nicht beabsichtigt wurde. Rubinstein hob zwar auch bei seinen mächtigen Steigerungen die Hände meterhoch von der Tastatur, aber, wie ich schon neulich bemerkte, mit seiner Löwentatze erzeugte er immer einen vollen, sonoren Ton. Bei D'Albert macht dieses Gebahren den Eindruck der Ohnmacht, denn die Bewegungen sind allerdings dieselben, aber nicht der — hervorgerufene Ton. „Fata Morgana" von Gleitz athmet durchaus Wagner'schen Geist — und das würde an sich nichts Schlimmes sein —, aber nicht nur Wagner'schen Geist, sondern Wagner in eigener Person, Reminiscenzen aus „Parsifal", „Meistersinger", „Tannhäuser" lugen aus dieser symphonischen Dichtung freundlich heraus. In der Verehrung für sein Vorbild ist also der Componist so weit gegangen, sich ganz dessen Gedanken, dessen instrumentale Mischungen, dessen ganze Manier anzueignen. Es ist nämlich in gleichem Maße zu verwerfen, wenn ein Componist sich verleiten läßt, die Klassiker oder die Modernen zu kopiren. Das schillernde, gleißende Gewand ist nicht origineller zu nennen, weil es Wagner entlehnt ist. Von den drei Sätzen hat auch der zweite am meisten angesprochen, während im ersten und dritten sich eine groteske Mischung von fremden Zuthaten und von ureigenen Trivialitäten bemerkbar macht. Die Novität wurde von Nikisch und den Philharmonikern prächtig wiedergegeben und die Freunde des Componisten durften ihn einmal herausrufen. Den Anfang des Concertes bildete die Symphonie B dur von Haydn, den Schluß die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", beide Werke sowie auch die Begleitungen zu den beiden Claviernummern wurden unter Nikisch mustergiltig ausgeführt.

15. Januar. „Brisëis" von Emanuel Chabrier. Ein Torso war es, der uns gestern Abend vorgeführt wurde. Ist Chabrier ein Klassiker, von dem man auch bloße Fragmente bewundern darf? Oder haben seine vollendeten Werke einen derartigen Erfolg gehabt, daß wir auch seine fragmentarischen Werke kennen zu lernen

begehren? Nein, denn sie sind uns ganz unbekannt. Chabrier hat allerdings ganze Opern wie „Der König wider Willen“ und „Gwendoline“ geschrieben, aber diese beiden Opern sind in Berlin niemals aufgeführt worden, so daß es wohl zweckmäßiger gewesen wäre, uns die Bekanntschaft eines dieser kompletten Werke zu vermitteln als diejenige dieses einaktigen Torso. Wir wollen aber nicht weiter nach den geheimnißvollen Gründen, die die Theaterleitung dazu bewogen haben, forschen und gehen zu der Novität selbst über. Der Text dieser „Brisëis“ (Die Braut von Corinth), von den Herren Michael und Catulle Mendès bearbeitet, deutsch von Emma Klingenfeld, scheint der bekannten Ballade von Goethe entnommen zu sein oder die Dichter haben dieselbe Quelle benutzt, die Goethe zur Verfügung stand, und zwar die Wundergeschichten des Phlegon von Tralles in Lydien, eines Freigelassenen des Kaisers Hadrian. In diesem Akte spielt sich eine dramatische Episode aus der Zeit des Uebergangs des Heidenthums zum Christenthum ab. Hylas, ein junger Corinther und die schöne Brisëis, seine Braut, die Beide noch den „alten Göttern“ huldigen, haben sich ewige Treue geschworen. Hylas will aber hinausziehen in Sturmgefahr, übers Meer, und heim kehren mit Syriens Golde. Er nimmt also von seiner Braut Abschied. Thanasto, Brisëis' Mutter, eine Anhängerin des neuen Glaubens, ist vom religiösen Wahnsinn befallen, sie leistet ein Gelübde, daß auch die Tochter die Taufe erhalten solle, und sie ruft ihr zu: „Sei die Braut nur des Herrn, bleibe Jungfrau allezeit!“ Brisëis will zuerst nichts davon wissen, denn sie findet es für ihre Jugend und ihre Gefühle viel angemessener, dem Angebeteten zu folgen und ihn zu heirathen. Doch schließlich siegt der kindliche Gehorsam und sie zieht mit dem Katechisten, dem Verkünder der neuen Lehre, der in der Gestalt des Erlösers auf der Bühne erscheint, von dannen. So endet dieser erste Akt. Was nachher folgt, sagt uns zwar das Textbuch, geht uns aber eigentlich nichts an, denn der Componist hat sein Werk nur bis zu diesem Punkte vollendet. Aus der mitgetheilten Skizze ersehen wir, daß die Hauptsache, die spätere Begegnung der beiden Liebenden, die Verzweiflung der Brisëis, die es vorzieht, eher in den Tod zu gehen, als ihrem Geliebten untreu zu werden, und die grausige Vereinigung der „Braut von Corinth“ mit ihrem Geliebten im Grabe auch musikalisch illustrirt werden sollten, wenn eben der Componist nicht inzwischen gestorben wäre. Man muß als mit der „bonne bouche“ hungrig nach Hause gehen, denn man durfte nach diesem breit angelegten Anfang große Erwartungen hegen. Chabrier ist offenbar von der Wagner'schen Muse stark beeinflußt worden. Es erinnert Manches, besonders bei der Erscheinung des Katechisten, an den Parsifal, wie überhaupt das Chabrier'sche Fragment mit dem Parsifal die Stimmung gemein hat. Auch die instrumentalen Mischungen mahnen vielfach an das Bayreuther Vorbild. Selbst die zu große Ausdehnung des Liebesduo am Anfang der Oper ist wagnerisch zu nennen. Dagegen zeigt der Componist hier und da manchen eigenartigen Zug, wie z. B. im Chor gleich beim Aufgehen des Vorhanges, eine Art „Marinaresca“, die eine warme melodische Ader verräth. Auch die exotische Lokalfärbung ist besonders in der Partie des Hylas glücklich getroffen. Sehr wirkungsvoll ist die große Steigerung in der Hymne an Phöbus und ein effektvoller Kontrast zu dieser prunkhaften „heidnischen“ Musik bildet die darauffolgende schlichte Litanei des Katechisten ohne Begleitung des Orchesters, an den sich wieder als Gegensatz der mit Harfenbegleitung und mit lebhaften orchestralen Farben illustrirte Gesang „An die Götter“ des Stratokles, Diener in Thanasto's Hause, anreiht. Das Finale, das den schmerzvollen Abschied Brisëis' begleitet, fällt musikalisch ganz aus dem Rahmen. Es ist zwar theatralisch wirksam, aber trivial, bombastisch und ganz nach Meyerbeer'schen Rezepten gebraut. In dem kurzen Werke werden kolossale Anforderungen an Ausdauer und Umfang der Stimmen gestellt. Frl. Hiedler als Brisëis hatte ebenso wie Herr Grüning (Hylas) mit der zu hoch liegenden Partie zu kämpfen, bot aber sowohl darstellerisch wie dramatisch eine bemerkenswerthe Leistung. Frau Götze war offenbar indisponirt, denn sie sang theilweise unrein, dramatisch war sie wie immer auf der Höhe. Herr Hoffmann war als Katechist würdevoll in Gestalt und inbrünstig in Gesang. Die Aufführung leitete mit Umsicht Kapellmeister Strauß. Die Aufnahme der Novität war eine laue.

Frau Malwina Westphal hat bei ihrem Liederabend im Saal Bechstein eine empfehlenswerthe Neuerung in Bezug auf übersichtliche Eintheilung des Programms gebracht, und zwar widmete sie die erste Gruppe den Romantikern und Klassikern, die zweite den Berliner und die dritte ausländischen Komponisten. Die Concertgeberin verfügt zwar nicht über große Stimmmittel, jedoch weiß sie die vorhandenen mit Geschick zu verwenden. In allen ihren Vorträgen machte sich Wärme des Ausdrucks und Charakterisirungsvermögen bemerkbar, nur möchte ich sie vor dem Forciren in der Höhe warnen. Sie wurde in ihren Gesängen auf's trefflichste durch die mit künstlerischer Vollendung durchgeführte Begleitung des Herrn Woldemar Sacks unterstützt. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Bremen (Schluß).

Und nun zur Oper. Hier ist, wie schon berichtet, manche Aenderung vorgegangen, seitdem das Stadttheater einen neuen Direktor bekommen hat, Herrn Erdmann-Jeßnitzer, der sich zweifellos bestrebt, unserer Bühne den alten guten Ruf zu wahren. Unser städtisches Orchester wirkt nach wie vor mit und zwar unter tüchtigen Kapellmeistern, den Herren Ed. von Strauß und Jäger. Ein vorzüglicher Opernregisseur ist Herr A. Schertel. Was er anfaßt, hat Hand und Fuß und ist frei von jeder Schablone. Seine bedeutendste Leistung ist ohne Zweifel die „Zauberflöte“ gewesen, die streng nach der Münchener Inscenirung herausgebracht wurde. Die Mustervorstellungen der Münchener Hofbühne von Wagner'schen und Mozart'schen Werken sind in der That für alle anderen deutschen Bühnen vorbildlich geworden, so daß man ob dieses Einflusses, soweit es Wagner betrifft, mit einem gewissen scheelen Blick von „Wahnfried“ nach München hinüberschaut. Ist es mit Freuden zu begrüßen, daß bei Wagner nicht mehr Bayreuth allein das Privilegium hat, genau nach den Angaben des Meisters ausgeführte, an Vollkommenheit schwerlich zu überbietende Aufführungen zu bringen, so ist es als ein noch viel größeres Verdienst Münchens zu bezeichnen, daß man dem arg vernachlässigten Mozart, dessen Werke in unbegreiflicher Weise einem schrecklichen Opernschlendrian verfallen waren, endlich zu seinem Rechte verholfen hat. Vor zwei Jahren hatten wir die Freude „Figaro's Hochzeit“ nach Münchener Muster im Rococostyl neu inscenirt zu sehen. Aber was will das bedeuten gegenüber der Neuinscenirung der Zauberflöte? Man kann wohl getrost behaupten, ohne in überschwengliche Loberei zu verfallen, daß die Bremer Bühne so etwas noch nicht erlebt hat. Eine eingehende Würdigung können wir des Raumes wegen an dieser Stelle leider nicht bringen. Wir verweisen auf den von München aus in diesen Blättern erschienenen Bericht, der, soweit es eben die Inscenirung anlangt, auch für hier vollständig zutrifft. Wir wollen aber nochmals betonen, daß diese Neuinscenirung dadurch noch einen ganz besonderen Werth erhält, daß der Gang der Handlung bildlich viel klarer gestellt worden ist, als es bei früheren Aufführungen der Fall war. Nicht ein einziges Mal während des ganzen Abends senkt sich der Zwischenaktsvorhang. Die Verwandlungen vollziehen sich alle bei offener Scene und infolge der vorzüglichen maschinellen Einrichtungen so schnell, daß alles auf das Exakteste ineinandergreift und die vom Dichter und Componist geforderte 2 Akt-Theilung gewahrt bleibt. Dem rein musikalischen Theil war eine nicht minder gewissenhafte Ausarbeitung widerfahren. In allen Rollen waren die unserer Bühne zur Verfügung stehenden ersten Kräfte beschäftigt, die denn auch ein jedes nach seinen Mitteln

und seinem Können sich ihrer Aufgaben mit großer Hingabe entledigten. Außer „Zauberflöte“ sind ebenfalls neu inscenirt worden „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“ und „Oberon“. Die „Meistersinger“ brachten uns eine große Ueberraschung. In Herrn Regisseur Schertel's Händen lag der „Beckmesser“. Wir haben Herrn Schertel nur einmal in einer größeren Rolle gesehen, resp. gehört, als „Tristan“ in Flotow's „Martha“, und fanden es darnach begreiflich, daß Herrn Schertel's Wirksamkeit auf seine Regiethätigkeit beschränkt blieb. Was der Herr aber diesmal als Beckmesser bot, war so hervorragend, daß er mit Recht stolz auf seine Leistung sein kann. Das will etwas bedeuten, denn der „Beckmesser“ von Fritz Friedrichs ist ja hier in Bremen jedem Theaterbesucher zur Genüge bekannt. Gleich dem Beckmesser des Herrn Friedrichs ist auch der des Herrn Schertel schon in der Maske als wohlgelungen zu bezeichnen. Man sieht den alten verliebten Gecken in Wirklichkeit vor sich. Herr Schertel verstand es auch recht gut, in seinem Mienenspiel, seinen Bewegungen, seiner Stimme die Verbissenheit, den Neid des heimtückischen, mißgünstigen Stadtschreibers zu charakterisiren. Er hielt sich überall in den Grenzen der Natürlichkeit und erzielte gerade dadurch die der Gestalt von Wagner verliehene Komik. Von Novitäten können wir nur erwähnen Reznicek's „Donna Diana“. Die Oper hat zweifellos angesprochen. Wenn die Aufnahme trotzdem nur eine freundliche zu nennen war und nicht so warm ausfiel, wie es die ganz vortrefflichen musikalischen Eigenschaften des Werkes verdienen, so mag dies einestheils in der bekannten norddeutschen „Kühle“ an und für sich begründet sein, anderntheils darin, daß Vielen die Oper nicht komisch genug war, zu fein komisch. Nach vielen Aeußerungen zu schließen, hatte man eine Oper voll ausgelassenster Lustigkeit erwartet mit einer recht starken Dosis Humor, nach Art der „Lustigen Weiber“, mindestens so ausgesprochen komischen Charakters in der Handlung, wie Goetz's „Der Widerspenstigen Zähmung“, mit der sich Donna Diana ja stofflich berührt. Nun, das war nicht der Fall, zu zwerchfellerschütterndem Lachen kam es nicht, und in Folge dessen sahen sich viele Zuhörer enttäuscht und stimmten darnach ihren Beifall. Wir meinen aber, daß ein nochmaliges Hören der Oper diese Besucher überzeugen dürfte, daß „Donna Diana“ ein ganz vortreffliches musikalisches Lustspiel ist, das freilich bezüglich seiner Handlung in anderer Weise betrachtet sein will, als eben z. B. die „Lustigen Weiber“, als auch „Der Widerspenstigen Zähmung“, da bei Reznick die Komik weniger offen zu Tage liegt, der Humor versteckter ist und in erster Linie nicht so in den Vorgängen auf der Bühne hervortritt, sondern in der Sprache des Orchesters zu suchen ist. Das Verständnis dafür ist nun allerdings noch nicht ein so allgemeines, daß dem Laien ein einmaliges Hören genügt, die großen und vielen musikalischen Schönheiten in ihrem ganzen Umfange zu erfassen. Reznicek's Musik ist sicher das Produkt eines bedeutenden Talentes und dürfte auch genug Lebenskraft in sich besitzen, sich länger auf dem Repertoire der deutschen Bühnen zu halten, wenn auch vielleicht nicht der Bremer. Da die Oper übrigens schon früher in dieser Zeitung besprochen worden ist, können wir auf ein weiteres Eingehen darauf verzichten. — Einige Vorstellungen in unserer Oper gewannen durch Gäste von Ruf ein besonderes Interesse. So hatte man wieder einmal Gelegenheit, d'Andrade, Emil Goetze, Frau Wedekind und die Arnoldson zu hören, auch Fritz Friedrichs in mehreren Rollen. Da diese Künstler wohl an allen größeren Bühnen bekannt sind, können wir uns auch hierüber eine Besprechung sparen, hat man ja zudem schon oft von ihnen auch in diesen Blättern gelesen. Nur einigen unserer eigenen Opernkräfte sei gedacht. Da sind es zunächst Frau von Scheele-Müller und Frau Pastor-Prosky, die ganz Hervorragendes leisten. Frau von Scheele-Müller's überaus sympathisches Organ, ein umfangreicher Mezzosopran mit Altfärbung, die Wärme ihres musikalischen Vortrags und ihres Spiels, Frau Pastor-Prosky's, unserer Primadonna, imposante Erscheinung, ihre sieghafte Stimme, ihr hinreißendes, natürliches Feuer, ihre außerordentliche dramatische Gestaltungskraft machen die von den beiden Künstlerinnen gebrachten Darbietungen zu mit Recht vollkommen zu nennenden. Von den Herren verdienen Erwähnung unser ausgezeichneter lyrischer Bariton Jan van Gorkom, Herr Dörrwald (Heldenbariton), Herr Blaß (Baß) und Herr Carlén (Heldentenor). Auch die übrigen Kräfte sind durchgängig gute zu nennen. Wir können also auch dieses Jahr mit unserer Oper recht zufrieden sein und hier ebenso wie in Kirche und Concertsaal noch viel Schönes von der Zukunft erwarten. Willy Gareiss.

München, 22. Januar.

Zum ersten Male: „Der Bärenhäuter“. Oper in drei Acten von Siegfried Wagner. Musikalische Leitung Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

Vollkommen überzeugt, daß ich noch manchmal auf Siegfried Wagner's erste Gabe zurückzukommen Gelegenheit haben werde, bin ich entschlossen, auch heute nicht den mir zu Gebote stehenden Raum zu überschreiten. Lediglich die gleichmäßige Theilnahme für den jungen Schöpfer, sowie für die „Neue Zeitschrift für Musik“ können es heute ohnehin allein sein, was mich zu schreiben bestimmt, denn die Leitung unserer Hofbühnen zieht es offenbar vor, schmeichlerische Berichte zu lesen, anstatt von anständigem Ueberzeugungsmuthe getragene. Sie zeichnet mich durch immer auffallendere Antisympathie-Beweise so nachdrücklich aus, daß sie sich sogar das gewiß höchst merkwürdige Vergnügen machte, mir den Eintritt zur Generalprobe verwehren zu wollen. Wenn man sich keines Unrechtes bewußt ist, dann darf man auch getrost die breite Oeffentlichkeit als Schiedsrichterin anrufen, und da mir die Feder nicht schwer in der Hand liegt, könnte ja zur Abwechslung ich meinerseits mir einmal dieses Vergnügen bereiten. Leider wäre es mir keines, sondern nur eine unausweichliche Handlung der Nothwehr. Siegfried Wagner's Erstlingswerk hängt ziemlich lose mit dem gleichnamigen Märchen: „Der Bärenhäuter“ zusammen. Doch muß schon gleich zu Anfang von dem jungen Dichter in Wort und Ton gesagt werden, daß seine freie Behandlung des Märchens himmelhoch andere „Bearbeiter“ überragt, mögen sie sich nun den „Teuerdank“ zum Vorwurf genommen haben, oder Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann's: „Klein-Zaches“ zu einem so greulichen Zerrbild zerreißen, daß man vor Aerger und Zorn wirklich „Zinnober“-rot werden könnte, mögen sie ihre ziemlich fadenscheinigen Litteraturkenntnisse in einem unhaltbaren „Pfeifer von Hardt“ zu einem thatsächlichen Werth aufzubauschen bemüht sein — ganz einerlei: Siegfried Wagner hat sie Alle geschlagen, musikalisch sowohl, wie hinsichtlich der Wortdichtung und der Handlung und was sonst Alles noch dazu gehört. Damit will ich aber nicht zu den Götzenanbeterinnen geschoben werden; denn ich bin weder außer mir vor Bewunderung, noch überzeugt, daß „Der Bärenhäuter“ nicht noch mehr der vollkommenen Vollendung kann entgegengebracht werden. Aber diese Geisteskost wird uns geboten von einem ausgesprochen in verschiedenen Richtungen begabten jungen Manne. „Der Bärenhäuter“ legt ganz untrügliches Zeugnis davon ab, daß sein Schöpfer all jene Eigenschaften besitzt, welche den thatsächlichen, nicht den nur sogenannten Menschen ausmachen. Da treffen wir Geist und Witz, muntere Laune und schönen Ernst, und — was ganz gewiß nicht zuletzt in Betracht kömmt: Gemüth und Gefühl, und eine Empfindung, welche in ihrer mannhaften Stärke so echt ist, wie in ihrer kindlichen Zartheit. Die Ouverture zu dem Werke schon ist von reicher und vielseitiger Schönheit, auch die Art wie der Verfasser sein Spiel beginnen läßt, auf einer großen Wiese, mischt jugendliche Heiterkeit in geschickter Beschränkung unter den düsteren Ernst der Kriegszeiten. Heinrich

Knote, welcher die Titelrolle inne hatte, zeigte sich schon zu Anfang herrlich mit ihr verwachsen. Und Georg Sieglitz würde ich niemals so trefflich vermuthet haben. Seine Rolle hat außer den selbstverständlichen größeren und kleineren Schwierigkeiten noch eine weitere dadurch erhalten, daß er seinem linken Bein und Fuß das ganze Ansehen eines echten Pferdefußes giebt. Die Hölle mit den zwei Kesseln, in welchen Seelen brodeln, ist äußerst phantasievoll hergestellt, und diese Hölle wird ordentlich zu einem Paradiese, wenn Theodor Bertram und Heinrich Knote die von Siegfried Wagner in der That prachtvoll gesetzten Weisen gemeinsam singen. „Der heilige Petrus" kommt nämlich als „fremder Wanderer" zu dem vom „verreisten" Teufel allein gelassenen, nachmaligen „Bärenhäuter": Hans Kraft. Wie vornehm und wirklich unirdisch weiß Theodor Bertram seine Rolle zu geben, und mit welch feinem, ernsten Humor und humorvollem Ernst betreibt er das Würfelspiel mit Hans Kraft. Das nach dem Abgang des Wanderers und Wiedererscheinen des Teufels als Folge von dessen Wuthausbruch über Hans Kraft's Leichtsinn, mit welchem dieser alle Seelen an den „Wanderer-Petrus" verspielte, vorkommende Ballet aller Höllenteufel ist wirklich satanisch, und wie Hans Kraft zum „Bärenhäuter" gemacht wird, ein toller Spuk. Begann das Ganze auch mit der rauhen Wirklichkeit schreckensvoller Kriegszeiten, so weiß Siegfried Wagner den Ton doch immer mehr und mehr auf das Märchenhafte zu stimmen. An musikalischen Darbietungen ist der erste Akt so wenig arm, daß man mit gespannter Theilnahme dem zweiten entgegensieht, von welchem Ihnen mein nächster Brief ausführlicher und eingehender berichten wird. Paula Margarete Reber.

Prag, 29. December 1898.

Neues deutsches Theater: „Don Quixote". Musikalische Tragikomödie in 3 Akten von Wilhelm Kienzl.

Direktor Neumann liebt es seit jeher, seinem Publikum neue Werke stets bald nach ihrem Erscheinen vorzuführen. Don Quixote hat erst im vorigen Monate in der Berliner Oper nebst seiner Ritter- auch seine Feuertaufe bestanden und hat hierauf auf der Suche nach Abenteuern recht bald Prag passirt, wo er sich aber allem Anscheine nach, der nicht sehr warmen Aufnahme wegen, nicht lange aufhalten wird. Schade! .... Wir waren recht gespannt darauf, Kienzl's neues Werk kennen zu lernen und haben meiner Ansicht nach, nach seinem „Evangelimann", vollstes Recht dazu gehabt. Dort behandelte Kienzl ein Thema, das wohl um Vieles dankbarer ist als das seiner neuen Oper, und doch hört man allgemein die Meinung, daß die Musik zu Don Quixote noch über der zum Evangelimann steht. Die hiesige Localpresse und das Publikum sagen, daß das Werk besser als des Componisten frühere Oper „Evangelimann" (Heilmar, der Narr und Urvasi, welch' letzteres vor Jahren im böhmischen National-Theater gegeben wurde, sind hier nicht in Betracht zu nehmen) wäre und doch lehnen es beide ab, sie zollen Kienzl Lob und spenden seiner — Schöpfung keine Anerkennung. Worin mag da der Grund zu solcher Dissonanz wohl liegen?... Auf der Bühne oder im Orchester? ... Ich finde ihn in beiden Factoren. Kienzl's neue Oper weist gegen seine Evangelimann-Partitur sowohl in Bezug auf Tonmalerei als Instrumentirungskunst namhafte Fortschritte auf und diese werden überall Gefallen finden. Nicht so der Stoff und das Textbuch. Die Handlung ist viel zu groß als daß sie sich in den Rahmen einer dreiaktigen, nicht überladenen Oper fügen soll; sie ist viel zu traurig als daß sie beim Publikum Lachen erregen und der Hauptgestalt ein humoristisches Gepräge verleihen soll; sie ist — auf der Bühne — ein Greuel in den Augen eines jeden gefühlvollen Menschen, der es nie und nimmer verträgt, daß ein armer Kranker verspottet wird, indem man mit einem solchen mitleidswürdigen und auch wirklich mitleiderregenden Subject allerhand dumme Scherze treibt. Dies Alles ist für das Auge so widerwärtig, daß man daran, wenn auch die Musik der Situation streng angepaßt und in edem Detail treffend ist, keinen Gefallen finden kann. Außerdem ist die Haupthandlung durch eine Unzahl von kleinen, unwichtigen Episoden derart in die Länge gezogen, daß man dem letzten seine vollste Aufmerksamkeit nicht mehr zuwendet. Man wird müde und läßt die in diesem Aufzuge vorhandenen orchestralen Schönheiten ohne größere Beachtung vorübergehen.

Eine eingehende Besprechung von Kienzl's musikalischer Tragikomödie hat Herr Carl Fuchs-Renard in der 50. Nummer (v. J.) der N. Z. f. M. bereits geliefert. Ich nehme deshalb an, daß die Leser dieses Blattes auf eine Wiederholung derselben nicht mehr reflectiren und füge demzufolge nur noch hinzu, daß hier zahlreiche Striche, vor allem im zweiten Akte, sehr willkommen waren, nur hätte man etwas geschickter mit dem Blaustift umgehen und nicht auch Scenen streichen sollen, durch die das Ganze unverständlich wird. Ich gehe nun zur Aufführung über.

Wie ich in meiner Vornotiz bereits bemerkt habe, war dieselbe eine ganz vorzügliche. Wenn ein Prager irgendwo für sein Theater Propaganda machen und auf den Rang desselben stolz sein will, so braucht er nur den Namen Max Dawison zu nenen und seine Absicht ist erfüllt. Hoffentlich werden wir Prager noch lange also thun können, denn außer diesem eminenten Künstler besitzen wir leider nicht allzu viele Kunstgrößen, auf die wir gerade übermäßig stolz sein könnten. Eine Novität ohne Max Dawison ist hier schon lange nicht mehr dagewesen. Wie ein moderner Atlas hat er so manches gewaltige Werk auf seinen Schultern getragen und die Namen derjenigen Componisten zu nennen, die ihm Dank schulden, würde zu weit führen. Die Titelpartie der Kienzl'schen Oper ist eine Barytonpartie, es sang sie — Max Dawison und wie immer, riß er auch diesmal zu wahrer Begeisterung hin. Nicht nur seine phänomenalen Stimmmittel und sein großartiges Darstellungsvermögen allein sind es, die uns ihn bewundern lassen, es ist vor allem das rastlose, echt künstlerische Streben, sich in jede Aufgabe ganz zu vertiefen und aus jeder Partie das zu machen, was überhaupt zu machen ist. Daß er nicht nur stets den Intentionen der Autoren entspricht, sondern gar oft noch selbst an der Ausgestaltung schafft, ohne sich jedoch etwa in die Sucht nach Details zu verlieren, das ist Max Dawison's größter Vorzug. Trotzdem wir an das Glänzendste bei ihm gewöhnt sind, diesmal hat er uns doch noch verblüfft. Maske und Gestalt wären das herrlichste Modell für einen Quixote-Maler gewesen und wenn ich erst all' die Einzelheiten seiner Darstellung und seiner gesanglichen Wiedergabe aufzählen wollte, ich müßte thatsächlich von der verehrten Redaction ein Extrablatt ausbitten, da der mir zur Verfügung stehende Raum keinesfalls ausreichen würde. Es ist dies absolut nicht zu viel gesagt, und jedermann, der Max Dawison gehört, wird mir sicherlich voll und ganz zustimmen. Wie sagte doch der Leiter eines der hervorragendsten deutschen Hoftheater vor etlichen Monaten über den Künstler: „Dieser Dawison hat wirklich nur einen Fehler: daß er noch in Prag bleibt." Ich hoffe, Max Dawison wird diesen Fehler nicht ablegen!! ...

In einiger Entfernung kommen erst die anderen Partien in Betracht. Urköstlich, wenn auch manchmal das erlaubte Maß überschreitend, war der Sancho Pansa des Herrn Pauli. Als Wirt Tirante hatte Herr Magnus Dawison nicht nur Gelegenheit seinem älteren Bruder in der Rolle als Quixote durch den Ritterschlag Freude zu machen, auch gesanglich hat er ihn sicher erfreut. Dabei entwickelte er einen köstlichen, natürlichen Humor (nicht à la Sieglitz), der Garantie giebt, daß er noch als Baßbuffo sich einen großen Namen machen wird. Nur immer gleich erst den Beruf ausüben und unermüdlich weiterstudiren, der Lohn bleibt nicht aus! Sein Bruder Max kann ihm als ideales Vorbild vorschweben. Frl.

von Ruttersheim war als Nichte des „Manchaners" sehr lieblich, Herr Hunold als Carrasco in demselben Maße tüchtig. Herr Guszalevicz und Frl. Wiet gaben das Herzogspaar, Herr Haydter den Hofmeister, Frl. Ružek und Frl. Carmasini die eifrigen Kellnerinnen — alle gleich brav. Nur Herr Veit (Herold), den man aus dem Chor gezogen und zum Solisten stempeln will, sagte mir wie stets zuvor auch in dieser kleinen Partie nicht zu. Seine Stimme macht mich — nervös. Es dirigirte Herr Markus wie der übliche Recensentenausdruck lautet: „umsichtig". Kienzl wurde nach den Aktschlüssen mit allen Darstellern gerufen. Den Hauptbeifall fand jedoch nicht der Don Quixote von Wilhelm Kienzl, sondern der Don Quixote von Max Dawison.

Leo Mautner.

St. Petersburg, 10./22. Januar.

Das Interesse, welches uns das Ausland entgegenbringt und solches auch auf die Musik überträgt, ist für uns Russen überaus schmeichelhaft. Doch scheint es mir, daß wir im Auslande, sei es in Deutschland oder Oesterreich, in letzterer Zeit oft überschätzt werden und zwar in noch bedeuterem Grade, als wir noch vor etlichen Jahren unterschätzt wurden. Heute heißt Rußland „das Land der Zukunft" — das Land „wo die" musikalischen „Citronen blühen" — und wo die talentvollen Componisten schockweise zu haben sind. Wenn ich ausländische Berichte über sehr viele russische Componisten und ausübende Künstler lese, so staune ich über die stattliche Anzahl von Propheten, die in ihrem kalten Vaterlande nicht anerkannt werden, im Auslande aber zu Größen ersten Ranges gestempelt werden. Unterziehen wir jedoch diesen Umstand einer näheren Beleuchtung, so stellt sich Folgendes heraus: Das Ausland ignorirte uns länger, als wir es verdienten, und heute ist man drüben erstaunt, Tschaikowsky so urplötzlich entdeckt zu haben, einen Componisten, der seit Jahrzehnten in Rußland als Talent ersten Ranges volle Anerkennung gefunden hat und dessen Name einem jeden musikkundigen Russen längst geläufig war. Ueber Tschaikowsky's Erfolg schüttelt man nun aber leider das Kind mit dem Bade aus und will gern in einem jeden Russen einen zweiten Tschaikowsky oder Rubinstein entdecken. Die Anerkennung, die den russischen Autoren entgegengebracht wird, ist uns Russen schmeichelhaft, aber ich hoffe, es wird mir draußen Niemand verargen, wenn ich aus dem musikalischen Goldlande nicht so überhebungsstrotzende Musikberichte einsende und damit beginnen aufrichtig zu gestehn, daß wir in Rußland heute eben so arm sind an wahren Talenten, als es zur Zeit das Ausland ist. —

Am Sonnabend den 9./21. Januar besuchte ich das von Frau Dolina (der Prima-Altistin der Kaiserl. Russ. Oper) in Scene gesetzte Wohlthätigkeitsconcert. Der enorme Saal des Adelsklubs war bis auf den letzten Platz gefüllt. Der Dirigent Herr Raphael Maszkowsky aus Breslau eröffnete das Concert mit der F dur-Symphonie von Beethoven, die er in einer ihm eigenen Fassung und Ausführung meisterhaft zu Gehör brachte. Er verstand es in dieser Tonschöpfung neue Schönheiten zu entdecken, die von vielen anderen Kapellmeistern außer Acht gelassen wurden und brachte das lebenslustige, humorvolle Wesen dieser geistsprühenden Musik zur richtigen Geltung. Es war, als hörten wir dieses Werk zum ersten Male, so interessant und fesselnd interpretirte er dasselbe. In einer noch vollkommneren Weise führte er die berühmte symphonische Dichtung „Les préludes" von Liszt auf und erzielte mit diesem Werke einen so immensen Erfolg, wie ihn nach Herrn Nikisch kein Dirigent aufzuweisen vermochte. Es wäre von größtem Vortheile für die St. Petersburger Musikgesellschaft, wenn sie diesem talentvollen Meister die Leitung einiger Symphonieconcerte anvertraute, als daß sie, wie sie es jetzt thut, dieselbe sehr oft völlig unbedeutenden und selbst unerfahrenen Kräften überläßt, die oft nicht über das A B C des Taktschlagens hinweg sind. —

Die Königin aller Pianistinnen, Frau Sophie Menter, wirkte in dem Concerte mit und executirte die brillanten „ungarischen Zigeunerweisen" eigener Fassung mit einer beispiellosen Eleganz und charakteristischen Ausdauer. Auf allgemeines Verlangen nach „bis" spielte sie den „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Die überwältigende Ueberzeugungsgabe, die der Menter eigen ist, brachte es zu Stande, unser Petersburger Publikum zur Ruhe und Andacht zu bringen. Wir Petersburger verstehen wohl Concerte zu besuchen und auch vortreffliche Leistungen nach Gebühr zu schätzen, doch können wir es nicht über uns bringen ruhig zuzuhören. In dieser Beziehung sind wir von der Kultur noch nicht genügend „beleckt" worden — und gelingt es Jemandem von den ausübenden Künstlern, das wilde Thier unserer Conversationslust zu zähmen, so ist dieses ein Erfolg, der bei uns überaus selten ist. — In demselben Concerte führte Frau Dolina die Arie der Martha aus der Oper „Dimitri" von Victorien Joncières und „Chanson" von Saint-Saëns auf. Beide Gesangsstücke wurden zum ersten Mal in St. Petersburg gesungen und interessirten uns deshalb. Die beiden Erzeugnisse echt französischer Muse erwiesen sich sehr inhaltlos, doch vermochte es die hochbegabte Sängerin, dank ihren vortrefflichen Stimmmitteln und ihrer hervorragenden musikalischen Wiedergabe, denselben Leben einzuflößen und einen kolossalen Beifall zu erzielen. Am Concerte nahm die jugendliche Geigerin Frl. Jaffe theil, über die ich erst nach ihrem eigenen, soeben angekündigten Concert zu referiren gedenke.

Eugen Rap-hoph.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frankfurt a. O., 22. Januar. Kgl. Musikdirektor Wrede †. Die hiesige musikalische Welt und mit ihr die Stadt Frankfurt hat einen sehr schweren Verlust erlitten: der Königliche Musikdirektor Wrede ist gestern Nachmittag hier nach kurzem Krankenlager verstorben. Am Weihnachtsheiligabend an schwerer Halsentzündung erkrankt, war er davon ziemlich genesen, als am 7. Januar Gesichtsrose hinzutrat; auch diese verlief ziemlich normal, veranlaßte aber eine so große Schwäche, daß gestern Herzlähmung und das Ende eintrat. Ferdinand Wrede wurde als ältester Sohn des Organisten und Lehrers Wrede am 28. Juli 1827 zu Brökel in der Provinz Hannover geboren. Er genoß seine Schulbildung auf dem Gymnasium zu Celle und lag dann seinen musikalischen Studien in Hannover ob, die er später, und zwar ausschließlich in der Theorie und der freien Vokal- und Instrumentallehre, in Braunschweig beim Hofkapellmeister Methfessel fortsetzte. Neben diesem ist Marschner auf seine musikalische Entwickelung von großem Einfluß gewesen. Nachdem er einige Jahre als Musiklehrer privatisirt und Concertreisen als Claviervirtuose unternommen hatte, wurde er 1852 Organist an der St. Nikolaikirche in Spandau. Er blieb in dieser ihm sehr lieb gewordenen Stelle, bis er Ostern 1868 als Cantor an unserer St. Marienkirche und städtischer Gesanglehrer eintrat. Zum Königl. Musikdirektor wurde er im Juli 1872 ernannt. Wo soll man beginnen, wenn man seinem reichen Wirken auf musikalischem Gebiete in dem Laufe seiner langjährigen Thätigkeit nur einigermaßen gerecht werden will? Trauernd steht an seiner Bahre in erster Reihe unsere Singakademie, das Institut, dem er in treuer Hingabe und uneigennützigstem Streben seine Kräfte gewidmet seit länger als dreißig Jahren. Am 30. Nov. 1868 hatte er unter recht ungünstigen Verhältnissen die Leitung dieses seit 1815 bestehenden Vereins übernommen. Derselbe hatte nach einer kurzen Glanzperiode unter der Direktion des berühmten Georg Vierling (1848—1852) schwere Zeiten zu bestehen gehabt, war er doch von 1860—1866, von wo ab Stadtmusikdirektor Oertling die Leitung führte ganz ohne Dirigenten gewesen. Von dem Zeitpunkte an, wo der Cantor an St. Marien, Wrede, die Leitung übernahm, ging es mit der Singakademie und ihren Leistungen schnell aufwärts, und auf dieser Höhe hat sie der nunmehr Verstorbene gehalten bis in die jüngsten Tage. Neben der Singakademie leitete er noch den Männergesangverein „Liedertafel", der ihm gleichfalls ein ehrendes Andenken bewahrt. Eine äußerst ersprießliche Thätigkeit entfaltete er ferner in seinem amtlichen Berufe als Cantor an St. Marien und als Gesanglehrer an sämtlichen höheren Schulanstalten. Als Musiklehrer sehr gesucht, hatte er auch einen ausgedehnten Privatstundenkreis und trat dadurch in nähere Beziehung zu zahlreichen

Familien, in deren weitem Bereiche ihm gleichfalls ein dauerndes Andenken gesichert ist. Kurz gestreift sei auch seine erfolgreiche Thätigkeit als fruchtbarer Componist und geschätzter Bearbeiter musikalischer Werke. Zu seiner Charakteristik sei noch erwähnt, daß sein Leben in der Begeisterung für Musik aufging, daß er aber, versehen mit einer guten Bildung und begabt mit einem regen Geiste, auch den anderen Kunstzweigen und allen Erscheinungen und Bewegungen des öffentlichen Lebens das regste Interesse entgegenbrachte. In der Musik hatte er die alten klassischen Meister in's Herz geschlossen, vor allem Mozart, seinen abgöttischen Liebling. Natürlich ließ er auch den modernen Meistern ihre volle Würdigung zu Theil werden und unterschätzte vor allem die epochemachende Bedeutung Richard Wagner's nicht, aber für gewisse untergeordnete und hypermoderne Nachahmer dieser Richtung hatte er nicht viel übrig. Als Mensch genoß der Verstorbene nach Verdienst der größten Verehrung und Hochachtung; seine reichen Lebenserfahrungen, sein liebenswürdiger Humor und treffender Witz machten ihn auch zu einem allgemein beliebten Gesellschafter. Zuletzt müssen wir noch seiner Thätigkeit gedenken, in der er zur „Frankf. Oder-Ztg." in Beziehung stand, und in der er uns als treuer Mitarbeiter und Freund theuer war, nämlich in der des Musikkritikers. Lange, lange Jahre hat er in der „Oder-Ztg." das Wort geführt und zu Gericht gesessen über die mannigfachen Leistungen auf musikalischem Gebiete. Sein Urtheil war ein strenges, und er führte eine scharfe Feder, aber sein Urtheil war auch stets gerecht und beruhte auf der eingehenden Fachkenntnis des Recensenten, genoß daher eines allgemeinen Ansehens. Auch diese seine Thätigkeit, für die er in seinem unermüdlichen Schaffen noch Muße fand, zeitigte gute Früchte und wird ihm unvergessen bleiben. F. O.

— Berlin. Der kgl. Musikdirektor Otto Dienel vollendete am 11. Januar sein 60. Lebensjahr. Im Jahre 1839 zu Tiefenfurt, Kr. Bunzlau geboren, wurde er von seinem Vater, dem Cantor Dienel unterrichtet. Später besuchte er das Gymnasium in Görlitz und das Lehrer-Seminar in Bunzlau, und von Ostern 1863 bis Michaelis 1869 machte er Musikstudien auf dem hiesigen kgl. Institute für Kirchenmusik und der kgl. Akademie der Künste unter Bach, Löschhorn, Jul. Schneider, Grell, Taubert, Haupt und Blumner mit solchem Erfolge, daß ihm bei der akademischen Preisvertheilung im Jahre 1864 eine ehrenvolle Erwähnung und 1865, 1866, 1867, 1868 und 1869 Prämien, zuletzt die große silberne Medaille zuerkannt wurden. — Er komponirte nun zahlreiche Lieder, Arien, Motetten, Psalmen, mehrere Ouvertüren und Quartette, ein Requiem und ein Te Deum. Den meisten Erfolg hatte er aber mit seinen Orgelkompositionen, von denen eine große Anzahl bei Novello, Ewer & Co. in London erschienen sind. Von Jugend an war er der Orgel zugethan; schon als 10jähriger Knabe spielte er sie in seinem Heimathsorte zum Gottesdienste. In Berlin ist er seit dem 31. März 1865 Organist, erst an Bartholomäi, dann an Heilig-Kreuz und seit November 1869 an St. Marien. Hier entfaltete er eine rege Thätigkeit als Concert-Organist In vielen Hunderten von Orgelvorträgen brachte er klassische und moderne Orgel-Compositionen zu Gehör und erwarb sich dadurch das Verdienst, weitere Kreise für Orgelmusik zu interessiren. Der außerordentlich rege Besuch, welcher den seit 5 Jahren regelmäßig jeden Mittwoch Mittags 12 Uhr bei freiem Eintritt in der Marienkirche stattfindenden Orgelvorträgen zu Theil wird, zeigt, daß in verständlicher Weise gebotene ernste religiöse Musik selbst von denen geschätzt wird, die gewohnt waren, ihr musikalisches Bedürfnis in leichtfertiger Musik zu befriedigen. Auch seine häufigen Reisen in Deutschland, der Schweiz, England, Holland, Frankreich und Italien dienten hauptsächlich der Orgel. In der Erkenntnis, daß eine wirksame Förderung der Orgelmusik nur durch Verbesserung des über ein Jahrhundert in stiefmütterlicher Weise vernachlässigten Instrumentes erreicht werden könne, studirte er in Orgelbauwerkstätten und an hervorragenden Werken des In- und Auslandes alles, was als Fortschritt im Orgelbau angesehen werden kann, und bildete sich dadurch auf diesem Gebiete zu einem erfahrenen Experten aus. Mit Wort und Schrift trat er energisch ein für Vervollkommnung der Orgel und für sinngemäß nüancirten Vortrag auch klassischer Orgelkompositionen. Und wenn auch dem Neuerer Widerspruch wurde, so hat doch die Zeit gelehrt, daß er mit seinem Streben auf dem rechten Wege war. Selbst eifrige Gegner haben jetzt seine Ansichten größtentheils zu den ihrigen gemacht. Besonders der 1894 vollständig umgebauten Orgel der Marienkirche kamen seine reichen Erfahrungen zu Gute, doch an vielen anderen neuen Werken läßt sich sein direkter oder auch indirekter Einfluß erkennen. Bedeutende Erfolge hat er als Lehrer des Orgelspiels zu verzeichnen. Eine große Anzahl seiner Schüler, die er privatim und seit 1875 auch als Lehrer des Stern'schen Conservatoriums unterrichtete, haben ehrenvolle Stellungen inne, so der kgl. Musikdirektor Rudnik in Liegnitz, der Direktor Brandstätter in Königsberg, der Seminarlehrer Häring in Cöslin, der Gymnasiallehrer Korell in Gumbinnen, die Blindenlehrer Meyer in Steglitz und Alwin Weiße in Berlin, ferner die Organisten Irrgang an Heilig-Kreuz und der Philharmonie: Franz am Dom, Friedrich an Bethlehem, Diebach an Simeon, Trahndorff an Gethsemane, Heuer am ev. Vereinshause, Brieger in Spandau, Bothe in Arnstadt, Finke in Wilmersdorf, Paulisch in Neuen, Mönch an der Kaiser Friedrich-Kirche, Curth an der Heilandskirche, Nowowieski in Allenstein und viele Andere. Von 1877 bis 1897 war er ferner Musiklehrer am hiesigen kgl. Seminar für Stadtschullehrer. Ein nervöses Leiden, welches er sich in seiner vielseitig musikalischen Thätigkeit zugezogen hatte, nöthigte ihn, sich in diesem Amte pensioniren zu lassen. Länger als ein Jahr weilte er in Italien und in Schlesiens Bergen, die regelmäßige Fortführung der wöchentlichen Orgelvorträge in Marien seinen hiesigen hervorragenden Schülern überlassend und dadurch wurde er denn so weit hergestellt, daß er seine Unterrichts- und Concert-Thätigkeit Anfang vorigen Jahres wieder aufnehmen konnte. Am Tage seines 60jährigen Geburtstages übernahmen Schüler des Herrn Dienel die Ausführung des Orgelvortrags. Sie trugen ausschließlich Compositionen ihres Lehrers vor, und es bewies die außerordentlich zahlreich versammelte Zuhörerschaft wiederum, welchen Anklang die Orgelvorträge in der Marienkirche gefunden haben.

— Am 3. Februar verstarb in Berlin die berühmte Liedersängerin Amalie Joachim im bald vollendeten 60. Lebensjahre.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Am 9. Februar 1899 findet im kgl. deutschen Landestheater zu Prag (Neues deutsches Theater) die Première der Oper „Das Glück", Dichtung in 1 Akt von Dr. Theodor Kirchner, Musik von Rudolph Freiherr Procházka statt.

— Goldmark's neueste Oper „Die Kriegsgefangene" fand auch, wie uns telegraphisch gemeldet wird, am Stadttheater zu Cöln bei vortrefflicher Aufführung eine sehr begeisterte Aufnahme, die sich vom ersten zum zweiten Akte lebhaft steigerte. Die Hauptdarsteller, sowie Kapellmeister Kleffel und Regisseur Hofmann mußten zahlreichen Hervorrufen Folge leisten.

— Von Carl Goldmark's Oper: „Die Kriegsgefangene" werden die nächsten Premièren am 8. Februar im Prager deutschen Landestheater und Ende Februar im Hamburger Stadttheater und in der Budapester Kgl. Oper stattfinden.

Vermischtes.

— Güstrow, 25. Januar. Das dritte Abonnements-Concert des Gesangvereins brachte uns einen Orchester-Abend der gesammten Rostocker städtischen Capelle unter Leitung des Herrn Musikdirektors Heinrich Schulz. Es war Musik, was uns geboten wurde. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die von meisterhafter, feinsinniger Auffassung zeugende Direktion, oder die gediegenen Leistungen des Orchesters und seine volle Hingabe an seine Dirigenten. Der Zusammenklang der Instrumente war, abgesehen davon, daß bei der ersten Pièce, dem „Vorspiel zu: Die Meistersinger von Nürnberg", jedenfalls unter Einwirkung der verschiedenen Temperatur im Saal und Vorzimmer die Stimmung zwischen Blech- und Holzinstrumenten etwas gelitten hatte, glockenrein, die Einsätze tadellos präcise. Auch versteht Herr Musikdirektor Schulz ein ppp herauszuarbeiten, welches jeden Hörer entzückte. Besonders kam dieses feine, dem Ideengang des Musikstückes sich anschmiegende piano in der dritten Programm-Pièce: Elegische Melodien für Streichorchester (Op. 34) v. Grieg zur Geltung. Es war von wunderbar schöner Wirkung, wie in „Hjertesar" (Herzwunden) das melodieführende Cello gleichsam klagend die Stimmung, von dem das Musikstück durchweht ist, zum Ausdruck brachte. Lebensvoll pulsirende Weisen gab uns das Orchester in der IV. Pièce, der selten gehörten „Ungarischen Rhapsodie" Nr. 3 (D dur) von Liszt. Eigenartig und charakteristisch wirkte hier das angewandte Xylophon. Als ein Meister seines Instrumentes bewies sich Herr Concertmeister Fritz Schulz im „Concert G moll Op. 26" für Violine mit Orchester von Max Bruch. Besonders das „Finale" gelang dem Herrn Solo-Violinisten vorzüglich. Die decent sich anschmiegende Begleitung bewies wieder auf's Neue, auf welcher Höhe der Leistungsfähigkeit das Orchester steht. — Der 2. Theil des Programms brachte die „Siebente Symphonie" (A dur) von Beethoven, und Dirigent und Orchester ernteten für die tadellose Durchführung rauschenden Beifall.

— In Krakau wird ein Comité gebildet behufs Ueberführung

der Gebeine Chopin's aus Paris nach Krakau. Damit soll eine Chopin-Ausstellung verbunden werden.

— „Gott segne Sachsenland" ist eine Dichtung Mahlmann's, wurde zum ersten Male gesungen zur Feier der Heimkehr des Königs Friedrich August aus preußischer Gefangenschaft von der Leipziger Singakademie am 13. November 1815 und zuerst gedruckt in der Zeitung für die elegante Welt 1815, Nr. 228 (s. Wustmann, Liederbuch für altmodische Leute). „Heil dir im Siegerkranz" erschien zuerst gedruckt im Flensburger Wochenblatt, am 27. Januar 1790. Der Dichter ist Heinrich Harries (geb. 9. Sept. 1762, gest. 28. Sept. 1802). Doch feierte die Hymne nicht den preußischen, sondern den dänischen König (Heil dir, dem liebenden Herrscher des Vaterlands! Heil, Christian, dir!). Erst Balthasar Gerhard Schumacher gestaltete sie im Jahre 1793 zu einem „Berliner Volksgesang" um und verkürzte sie von acht auf fünf Strophen. Das Gedicht stand zuerst in der Spener'schen Zeitung und wurde von Schumacher 1801 noch einmal neu bearbeitet. Die Melodie beider Nationalhymnen, nach der bekanntlich auch die englische gesungen wird, rührt weder von Sully noch von Händel, sondern von John Bull her. Derselbe, von Geburt ein Engländer, starb am 16. März 1628 als Organist an der Kathedrale von Antwerpen.

— Die bekannte illustrirte Wochenschrift „Dresdener Rundschau", welche nunmehr in ihrem 8. Jahrgange steht, hat sich durch ihre zutreffende, volksthümliche Schreibweise als ein unentbehrliches Organ für Kritik auf allen Gebieten des Lebens fest eingebürgert. Die uns vorliegenden zwei letzten Nummern enthalten Bild und Biographie des Prof. Cornelius Gurlitt, der sich um die bauliche Entwicklung Dresdens große Verdienste erworben hat, Portrait und Lebenslauf der berühmten Pariser Chansonette Yvette Guilbert, welche am 31. Januar, 1. und 2. Februar im Dresdener Centraltheater gastirte, Original-Correspondenzen über die Erstaufführungen von Goldmark's „Kriegsgefangene" und Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" in München, ferner ein die Dresdner Hoftheaterverhältnisse eingehend behandelnder Artikel, betitelt „Hofkunst", Statistisches über die letzte Stadtverordnetenwahl, Theater- und Concert-Berichte 2c. Die humoristisch-satyrischen „Reisebriefe des Wirklichen Geh. Kommissionsrathes Pippich" bilden nach wie vor eine Specialität des Blattes. An Illustrationen enthalten die beiden Nummern noch Bilder von Programmnummern des Viktoria-Salons, Illustrationsproben aus dem Jahresberichte der Dresdener Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie, und eine Ansicht von der „Straße in Jerusalem" (aus der Ausstellung Jerusalem in Dresden). Der Bezugspreis beträgt vierteljährlich Mk. 1.20. Probenummern können durch die Geschäftsstelle, Dresden-A., Zwickauerstraße 24, kostenfrei bezogen werden.

— Amerikanische Reklame. Eine eigene Reklame wußte ein amerikanischer Theaterdirektor anzuwenden. Eines Tages bekamen nämlich alle Einwohner der Stadt Briefe, denen je ein Check auf 16 Cents beilag. Im Briefe selbst war zu lesen: „Wohl weiß ich, daß Ihr Vermögen, dear Sir, ein bedeutendes ist, nichtsdestoweniger halte ich mich an das Wort: Zeit ist Geld. Aus diesem Grunde gestatte ich mir, einen Check in der Höhe von 16 Cents beizulegen, die — nach meiner Berechnung — die Zeit von zwei Minuten repräsentiren. Genau so viel Zeit benöthigen Sie, meinen Brief und den Prospekt über mein Theater durchzulesen. Der Erfolg dieser Reklame war ein vorzüglicher — man zahlte die 16 Cents mit beträchtlichen Zinsen zurück, das Theater war allabendlich ausverkauft. — Ein bekannter Wiener Pianist, der eine Tour durch die Vereinigten Staaten machen wird, wird im westlichen Amerika mit folgendem Reklame-Posaunenstoß angekündigt: „Der Musikheld, mit der Gewandtheit des Taschenspielers, der Stärke eines Schmiedes, der Zartheit eines Weibes und der Aufrichtigkeit eines treuen und demüthigen Kunstapostels, der an seinem Instrumente mit der Wildheit eines Tigers und dem Fleiße eines Bibers gearbeitet hat, der die zähe Bestie, das Piano, gezähmt und sie gelehrt hat, ihren Meister zu kennen, unter seinem Griffe zu zittern und auf seinen Befehl zu brüllen 2c."

— Vergnügungsfahrten im Jahre 1899 nach Italien, Riviera, Afrika und Orient. Das schweizerische Reisebureau Otto Erb in Zürich (Schweiz) versendet soeben das reich illustrirte Programmheft seiner 1899er Gesellschaftsfahrten, an denen Jedermann theilnehmen kann, der möglichst billig und ohne Sorgen reisen will. In sämtlichen Fahrpreisen sind nämlich Reiseleitung, Logis und Verpflegung in bestrenommirten Hotels, Eintritts- und Trinkgelder, Eisenbahnen und Schifffahrten inbegriffen. Das genannte Reisebureau veranstaltet zu Ostern, Pfingsten, im August und im Oktober je eine 6tägige Fahrt nach Lugano, Mailand und den oberitalienischen Seen, je eine 20tägige Fahrt nach Lugano, oberitalienische Seen, Mailand, Genua, Pisa, Rom, Neapel, Florenz und Venedig, je eine 12tägige Fahrt nach Lugano, oberitalienische Seen, Mailand, Genua, San Remo, Monte Carlo und Nizza und je eine 24tägige Fahrt nach Lugano, oberitalienische Seen, Mailand, Genua, San Remo, Monte Carlo, Nizza, Cannes, Toulon, Marseille, Lyon, Genf und Bern. Am 12. April und Anfangs November geht eine 38tägige Fahrt nach dem Orient, am 20. April eine 20tägige Fahrt nach Afrika und am 15. April eine 15tägige Fahrt speciell für Lehrer nach Mailand, Genua, Pisa, Rom, Neapel, Florenz und Bologna. Jeder Theilnehmer erhält ein Billet gültig von seiner nächsten Eisenbahnstation an bis wieder zu derselben zurück. Wer sich näher für die Sache interessirt, lasse sich mit Bezug auf diese Zeitung und unter Benutzung einer 10 Pfg. Postkarte von dem Reisebureau Otto Erb in Zürich (Schweiz) gratis und franko das 64 Seiten starke mit 30 hübschen Illustrationen versehene Programmheft kommen. Wer allein reisen will, kann von dem gleichen Bureau billige Rundreisebillete und Hotel-Coupons beziehen.

Kritischer Anzeiger.

Die beliebtesten Symphonien und symphonischen Dichtungen. Erläutert von Engelbert Humperdinck, Gustav Erlanger, Musikdirektor A. Glück, Arthur Hahn, Professor Iwan Knorr, Wilh. Mauke, Musikdirektor Th. Müller-Reuter, A. Niggli, A. Pochhammer, Dr. Hugo Riemann, B. Widmann und Musikdirektor Witting, nebst einer Einleitung über die „Entwickelung und Bedeutung dieser Kunstformen" von A. Pochhammer. Preis: gebunden M. 5.—. 412 Seiten. (Verlag von H. Bechhold, Frankfurt a. M.)

Anerkannte Meister und erste Musikkenner haben hier zusammengewirkt zu einem Werk, dessen Erscheinen von dem concertbesuchenden Publikum auf das Freudigste begrüßt werden dürfte. Welcher Musikliebende wünschte nicht, sich über diese oder jene Symphonie oder symphonische Dichtung zu orientiren, deren markantesten Merkmale und die Absichten, von denen der Componist sich leiten ließ, näher kennen zu lernen? Kein besseres Werk wüßten wir aber für diesen Zweck, als das oben genannte. Die berufensten Federn bieten uns hier in gemeinverständlicher Darstellung einen Cicerone durch die wichtigsten Werke, welche ständig auf dem Concertprogramm zu finden sind. Nach einer trefflichen Einleitung über die Entwickelung und Bedeutung der Symphonie 2c. erfährt jedes einzelne Werk an der Hand von Notenbeispielen eingehende Würdigung. Von Haydn bis Richard Strauß fehlt fast keiner der großen Symphoniker: Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Tschaikowsky, Berlioz, Liszt, Raff, Strauß sind je mit 2—3 fein durchgeistigten Analysen vertreten, die tief durchdacht und anregend geschrieben von höchstem, künstlerischen Werth sind.

Würdig reiht sich das Buch als IV. Band der rühmlichst bekannten Serie „Musiker und ihre Werke" an, und der Musikfreund, wird es gerne seiner Bibliothek einverleiben, um es wieder und wieder zu gebrauchen. Dazu empfehlen auch wir hiermit das Buch auf's Wärmste. Seine vornehme Ausstattung macht es überdies zu einem werthvollen und dankbaren Geschenks-Gegenstand.

D. R.

Böhner und seine Werke.

Böhner-Album. Sammlung auserlesener Compositionen für Pianoforte, Band 1. und 2. Herausgegeben von P. Bodeusch. Langensalza, F. G. L. Greßler.

In dem erstren kleinen Schriftchen wird versucht, einem Manne von seltener Begabung, die aber in seinem ungeordneten Leben nicht zur Entfaltung kommen konnte, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Ueber keinen Tonsetzer ist wohl so viel Unergründliches in die Welt gesetzt worden, als über den im Thüringerland geborenen Joh. Ludwig Böhner (1787—1860), dessen ersten Compositionen zu der begründeten Hoffnung Anlaß gaben, in ihm einen zweiten Mozart begrüßen zu können. Auf's Tiefste muß man die Ungunst des Schicksals beklagen, welches die so viel versprechende Blüthe nicht zur Reife kommen ließ. Was der gottbegnadete Mann in seiner moralischen Haltlosigkeit gesündigt hat, mag er, wie Albert Hahn richtig bemerkt, sein eigner Feind gewesen sein, er hat es schwer genug büßen müssen! Wer würde nicht von aufrichtigem Mitleid ergriffen, wenn er erfährt, daß der großartig beanlagte Mann, gleich einem musikalischen Ahasverus, 40 Jahre lang das mittlere Deutschland durchwanderte und ein Notenpäckchen unter dem Arm, bei allen

Cantoren und Organisten in Stadt und Land einkehrte, um in ihnen Abnehmer seiner zahlreichen Compositionen zu finden. Es ist ein ebenso edles Beginnen des ungenannten Verfassers dieser Biographie, diesem Manne die bis heute vorenthaltene Würdigung finden zu lassen, als wir der Verlagsfirma dankbar sein müssen, daß sie eine Sammlung auserlesener Compositionen Böhner's veranstaltet. Die bis jetzt erschienenen zwei Hefte enthalten des Schönen und Spielenswerthen so viel, daß man auf die noch weiter erscheinenden Hefte nur gespannt sein kann. R.

Aufführungen.

Berlin, 28. September 1898. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Gertrud Maufsch, Fräulein Lotte Dienel, Herrn Alexander Curth und Herrn Paul Heuer, gehalten von Otto Dienel. Bach: Präludium in C moll; Herr Heuer. Dienel: Terzett „Gott, deine Güte reicht so weit"; Fräulein Maufsch, Fräulein Dienel und Herr Curth; Flöten-Adagio aus der zweiten Orgel-Sonate, Op. 11; Herr Heuer. Händel: Recitativ und Arie aus Samson; Herr Curth. Rossini: Duett „Qui tollis" aus der Messe solennelle; Fräulein Maufsch und Fräulein Dienel. Widor: Adagio aus der 6. Orgel-Symphonie und Bach: Vergiß mein nicht: Fräulein Lotte Dienel. Händel: Arie „Kommt, all ihr Seraphim" aus Samson; Fräulein Maufsch. Schumann: Adagio; Herr Heuer. Dienel: Das heilige Vaterunser; Fräulein Lotte Dienel. — 12. Okt. 1898. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche, unter gütiger Mitwirkung der Concert-Sängerinnen Fräulein Martha Ramme und Frau Welda Munscheid aus Dresden, des Violinisten Herrn Hermann Spöndly und des Herrn Adolf Bolte, gehalten von Otto Dienel. Bach: Präludium in C dur; Herr Bolte und Geistliches Lied „Nicht so traurig"; Frau Welda Munscheid. Mendelssohn: Andante aus dem Violin-Concert; Herr Spöndly. Bach: Geistliches Lied „Gieb dich zufrieden"; Frau Welda Munscheid. Mendelssohn: Sonate in F moll, Allegro moderato mit Choral „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit"; Herr Bolte. Händel: Arie aus Josua; Fräulein Ramme. Mendelssohn: Sonate in F moll, Adagio; Herr Bolte. Becker: Arie mit Begleitung von Violine und Orgel „Des Christen Herz auf Rosen geht" aus der Reformations-Cantate; Frau Munscheid und Herr Spöndly. Mendelssohn: Sonate in F moll; Herr Bolte. Schubert: Die Allmacht; Fräulein Ramme. Beethoven: Andante in F dur für Violine; Herr Spöndly. Dienel: Allegretto grazioso aus der 6. Orgel-Sonate (Zweites Thema: Ich bete an die Macht der Liebe) und Das heilige Vaterunser; Frau Welda Munscheid. — 26. Okt. 1898. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche, unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Clara Krause, Fräulein Hedwig Schmidt, des Violinisten Herrn Paul Thiele und des Herrn Robert Schwießelmann, gehalten von Otto Dienel. Bach: Präludium über „Ein' feste Burg ist unser Gott"; Herr Schwießelmann und Arie aus der Cantate „Ein' feste Burg"; Fräulein Clara Krause. Brieger: Präludium über „Ein' feste Burg" (die Choralmelodie liegt im Tenor und wird mit Tuba mirabilis gespielt) und Präludium über „Ein' feste Burg" (die Choralmelodie liegt im Baß) Herr Schwießelmann. Bach: Arie aus dem „Weihnachts-Oratorium"; Fräulein Hedwig Schmidt. Dienel: Fuge über „Ein feste Burg". Blumner: Duett aus dem Oratorium „Der Fall Jerusalems"; Fräulein Krause und Fräulein Schmidt. Godard: Andantino für Violine und Orgel; Herr Thiele. Beethoven: Bitten; Frl. Clara Krause. Thiele: Chromatische Phantasie; Herr Schwießelmann. Blumner: Recitativ und Arie aus „Der Fall Jerusalems"; Fräulein Hedwig Schmidt. Dienel: Scherzando in A moll, Op. 27; Herr Schwießelmann. Stange: Halleluja; Fräulein Clara Krause. Schumann: Adagio für Violine und Orgel; Herr Thiele. Dienel: Das heilige Vaterunser; Fräulein Clara Krause.

Mülheim a. Rh., 13. November 1898. XVIII. Stiftungsfest des Männergesangvereins. Dirigent: Musikdirektor Carl Hirsch aus Elberfeld, Ehrendirigent des Vereins, unter gefl. Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Carola Hubert aus Köln-Deutz und der Kapelle des 65. Inf.-Rgts. (Kapellmeister Herr Georg Huber). Weber: Ouverture zur Oper „Der Freischütz", für Orchester. Beethoven: Variationen aus der Phantasie Op. 80, für Orchester. Wilhelm: Männerchöre: „Das ganze Herz dem Vaterland" und „Vor der Schlacht". Bruch: „Ave Maria", Gesang-Scene aus der Cantate „Das Feuerkreuz". Lachner: „Hymne an die Musik", Männerchor. Thomas: Ouverture zur Oper „Mignon". Volksthümliche Lieder für Männerchor: Abt: „Die Nacht"; Silcher: „In der Ferne" und Brahms: „Wiegenlied". Hirsch: Lieder am Clavier: „Diebische Husaren"; „Ich sag' es nicht" und „Wie sieht der Teufel aus". Podbertsky: „Friedrich Rothbart", Ballade für Männerchor und Orchester.

Leipzig, 4. Februar. Motette. Bach: „Der Geist hilft". Schreck: „O Ursprung des Lebens". — 5. Februar. Kirchenmusik. Händel: Duett: „Er weidet seine Herde" und Chor: „Sein Joch ist sanft".

Concerte in Leipzig.

11. Febr. 5. Kammermusik im Gewandhaus.
14. Febr. 9. Philharmonisches Concert. Solist Henri Marteau.
15. Febr. Schubert-Schumann-Brahms-Abend von Dr. Ludwig Wüllner.
16. Febr. 17. Gewandhaus-Concert. Symphonie pathétique von Tschaikowsky. Clavierconcert (G dur) von Beethoven, vorgetragen von Fräulein Clotilde Kleeberg. Serenade für Streichorchester (F dur) von Volkmann. Claviersoli.
20. Febr. Außerordentliches Philharmonisches-Concert (u. A. 9. Symphonie).
27. Febr. 10. Philharmonisches Concert. Solist: Eugène Ysaye.

Berichtigung.

In der Anzeige des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt am Main auf Seite 48 unserer Zeitschrift ist der Name des Lehrers für Violine in A. Leimer zu verbessern.

Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

44. Schuljahr. 1898/99: Circa **1200 Schüler, 67 Aufführungen, 112 Lehrer.** Dabei Frau Auer-Herbeck. Herren Bachmann, Döring, Draeseke, Fährmann, Fairbanks, Frau Falkenberg, Herr Fuchs, Frau Hildebrand von der Osten, Herren Höpner, Hösel, Janssen, Iffert, Frl. v. Kotzebue, Herr Mann, Frl. Orgeni, Frau Rappoldi-Kahrer, Herren Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Frl. Sievert, Herren Starcke, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Urbach, Vetter, Winds, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler, Wolfermann etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. April und 1. September (Aufnahmsprüfung am 4. April 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

Joh. Ev. Haberts Werke.

Gesammtausgabe.

Neu erschienen:

Theoret.-prakt. Elementar-Klavierschule. Op. 70. (Serie X, I. Buch). In 1 Bande 20 M., in 10 Lieferungen je 2 M.

Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition (Serie XIII).

1 Buch. Harmonielehre 6 M.

2. Buch. Die Lehre von dem einfachen Kontrapunkt 3 M.

Nächstens wird erscheinen:

Liber Gradualis. 1. Buch. — **Praktische Orgelschule,** Op. 16. I. Bd. 4. Aufl., II. Bd. 2. Aufl. — **Kleine prakt. Orgelschule** zur Anwendung beim Musikunterrichte an Lehrerbildungsanstalten. Op. 101. — **Orgelbuch** zum Gesangbuche für die oest. Kirchenprovinz, Op. 33.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

In der Sammlung „Musiker u. ihre Werke" (Biographien und Erläuterungen) erschien soeben:

DIE BELIEBTESTEN SYMPHONIEN von E. HUMPERDINCK u. A. M. 5.—.

DIE BELIEBTESTEN CHORWERKE (nebst Text) von Prof. Dr. BERNH. SCHOLZ u. A. M. 5.—.

FRANZ LISZT von A. HAHN, F. VOLBACH u. A. M. 3.—.

WAGNER, RING DES NIBELUNGEN von A. POCHHAMMER. II. Auflage. M. 2.—.

BEETHOVEN'S 9 SYMPHONIEN von A. MORIN, G. ERLANGER u. A. M. 2.—.

JOHANNES BRAHMS von Dr. HUGO RIEMANN u. A. M. 5.—.

POCHHAMMER, EINFÜHRUNG IN DIE MUSIK. Enthält alles, was der Musikfreund von der Musik wissen sollte. (6. T.) M. 1.—

Vornehme Ausstattung. Eleganter Einband.

VERLAG H. BECHHOLD FRANKFURT a/M

Carl Friedberg

Pianist

Frankfurt a. M., Königsteinerstr. 52.

Aus der mit grösstem Erfolge zur Aufführung gelangten Oper

Matteo Falcone

von

Theodor Gerlach

erschienen soeben folgende Concertpiècen für Orchester:

Einleitungsmusik (Ouverture) zur Oper „Matteo Falcone".

Preis für grosses Orchester n. 6 M., für kleines Orchester n. 4 M.

Balletmusik (Tarantelle) aus der Oper „Matteo Falcone".

Preis für grosses Orchester n. 5 M., für kleines Orchester n. 3 M.

Corsische Todtenfeier (Vocero) aus der Oper „Matteo Falcone".

Preis für grosses Orchester n. 5 M., für kleines Orchester n. 3 M.

☞ **Die Oper „Matteo Falcone" hatte sich bei der Erstaufführung im Königl. Opernhause zu Hannover einer solch glänzenden Aufnahme zu erfreuen, dass sie zweifellos die Runde über alle Bühnen machen wird. Angenommen ist sie u. A. bereits von der Berliner Hofbühne, der Frankfurter Oper, der Düsseldorfer, Breslauer, Kasseler, Magdeburger, Gothaer Bühne etc.**

Gerlach's Oper gehört zu den bedeutendsten Werken der Neuzeit!

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Neue Duette

von

Julius Hey.

Op. 15. **Vier Duette** (Eichhorn und Wind. Der erste Schnee. Arm Vögelein. Kirschen) für Sopran und Alt mit Pianoforte. Deutsch und englisch je 1 M.

Op. 16. **Zwei Duette** (Der erste Ball; Auf dem Eise) für Sopran und Alt mit Pianoforte. Deutsch und englisch je 2 M.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Februar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Neue Beobachtungen über die menschlichen Stimmorgane.

Von

A. Theo. E. Wangemann und **Dr. F. E. Miller,** New-York.

Allgemein wird heute zugegeben, daß musikalische Töne aus einem Grundton und einer Anzahl von Obertönen bestehen, daß jeder Oberton in und mit dem Grundton seine Existenz hat und daß in verschiedenen Stimmen die Obertöne in verschiedenartiger Stärke vorhanden sind und auch, daß letztere in verschiedenen Zeitpunkten auf Grundtonschwingung einzuwirken anfangen. —

Um daher zwei Stimmen genau zu vergleichen, würden schwierige, zeitraubende physicalische Messungen nothwendig sein, während das wohlgeschulte Ohr eines Maestro, Musikers oder Gesanglehrers, augenblicklich die gesungenen Töne in Bezug auf Qualität und Klangfarbe durch reiche Erfahrung beurtheilen können muß.

Die wichtige Frage: Wie der Ton mit allen seinen Obertönen in den menschlichen Stimmorganen entsteht, ist noch nicht zur allgemeinen Zufriedenheit beantwortet. Wir können der Logik der Physiker und Mediciner, daß Stimmbänder und Kehlkopf den Ton in seiner vollen Qualität und Klangfarbe allein produciren, nicht zustimmen, auch können wir nicht ohne Beweis zugeben, daß die Stimmbänder ähnlich wie ein Ried, wie eine Flöte oder Saiten-Instrument agiren.

Die Stimmbänder sind flach, regal- und brettartig auf der oberen Seite und gehen nach unten keilförmig in die Trachaea (Luftröhre), wobei die scharfen Seiten der musculösen Keile sich gegenüber liegen. Wir können nicht zugeben, daß die Hohlräume von der Tonproduktion als die einflußreichsten Theile der Stimmorgane ausgeschlossen bleiben. Im Gegentheil, wir finden, daß Krankheit und Stimmverlust im Allgemeinen stets auf die Hohlräume zurückgeführt werden können und müssen.

Unter Hohlräumen verstehen wir alle Höhlungen von der Brusthöhle bis zu den obersten geschlossenen Räumen über der Nasenhöhlung, besonders aber die Hohlräume des Kehlkopfes, Schlundes und der Nase.

Während in der Tonproduktion die Stimmbänder die Anzahl der Tonschwingungen per Secunde hervorbringen, controlliren und in dieser Aktion auf die Bildung der Töne und ihrer Obertöne großen Einfluß haben müssen, so kann doch ein gegebener Ton in Qualität und Klangfarbe nicht existiren, ohne daß vorher die Hohlräume so eingestellt und geformt sind, daß dieselben als Tonformer, Tongestalter oder als Resonatoren für Ton oder Sprache, Grund- und alle Obertöne arbeiten können. Wir sagen absichtlich „arbeiten können", da jeder Quadratmillimeter der Oberfläche dieser Hohlräume lebendig und activ ist.

Wir halten dafür, daß die Hohlräume, in welchen die Vocale ihren Ursprung haben, bei der Veränderlichkeit der Größe und der Möglichkeit verschiedenartigster Form in sich selbst als Hohlräume ein Grund für Veränderungen in Tonhöhe oder -tiefe sind, ohne auf Stimmband- oder Kehlkopfs-Aktion Rücksicht zu nehmen.

Nothwendigerweise müssen sich daher die Stimmband- und Kehlkopf-Aktion mit derjenigen der Hohlräume ausgleichen oder — die Hohlräume müssen sich für die Tonhöhe oder -tiefe eingestellt haben, ehe die Stimmbänder anfangen, die Tonschwingungen hörbar zu produciren. Die Hohlräume theilweise oder als Ganzes reinforciren die Stimmbandschwingungen und ihre Arbeit findet vorher und früher als die der Stimmbänder statt. Damit meinen wir, daß die Muskeln, Nerven und Schleimhäute

aller Hohlräume für die Schwingungen irgend eines gewünschten Tones geformt, eingestellt sein müssen, ehe die dreifache Aktion der Ton-Aeußerung in den menschlichen Stimmorganen ermöglicht ist. Der Luftstrom und die Hohlräume müssen beim Kunstsänger künstlerisch controllirt sein, ehe die Stimmbänder ihre Arbeit beginnen.

Ohne Zweifel besteht ein großer Unterschied zwischen menschlichen Stimmbändern und Metall- oder Darmsaiten, welch letztere an ihren zwei Enden über ein totes Schallbrett gespannt sind; oder dem toten Holzsplitter eines Rieds oder dem Brechen des Luftstroms an einer Flötenöffnung, da die Muskelplatte oder die Keile der Stimmbänder ein paar sehr lebendige und active Muskeln sind, fähig sich zu ziehen, zu drücken, zu spannen, zu formen; Luft rasch oder langsam passiren zu lassen und unter allen Verhältnissen sich besonderen Hohlraum-Conditionen anzupassen und diese Hohlräume in sich sind noch viel aktiver und lebendiger als die Stimmbänder selbst.

Die Stimmbänder können für hohe und tiefe Töne schwingen; die Tonhöhe hingegen wird für jeden Ton von den Hohlräumen festgestellt. „Benütze die Hohlräume des Stimm-Mechanismus" versus Resonanz der Stimmproduktion durch die Stimmbänder allein.

Die Luft in den Hohlräumen schwingt unter Einfluß der Stimmbänder, nachdem sich jeder Quadratmillimeter der Wände in einigen oder allen Hohlräumen so eingestellt hat, daß die letzteren mit Perfektion als Tonformer, Tongestalter oder Resonatoren arbeiten können. Die Arbeit und Wirkung der Hohlräume ist nicht, dem Ton einen Focus zu geben, sondern den Ton zu gestalten, zu formen und aufzubauen in Qualität und Klangfarbe. Die Arbeit der Stimmbänder geht Hand in Hand mit der der Hohlräume und letztere müssen fest und bestimmt geformt werden, ehe die Stimmbänder ihre Vibrations-Arbeit beginnen.

Ein Schallbrett aus gut präparirtem und totem Holz ist stets bereit, irgend einer Schwingung zu folgen. Die Hohlräume in einer Orgelpfeife müssen für jeden Ton separat gestimmt sein. Die Fanfare und das Signalhorn produciren keine vollkommene Scala und nicht alle Halbtöne. Im Cornett werden die Hohlräume durch verschiedene Combinationen in den Röhren verlängert oder verkürzt, Die Spannung und Länge einer Saite bedingt die Anzahl der Vibrationen per Secunde, der Charakter und die Hohlräume eines Saiten-Instruments jedoch die Qualität und Klangfarbe des Tones. Man bezahlt hohe Preise für die Hohlräume und den Charakter der Hohlraum-Wände in einer Straduarius-Violine und unsere Musikliebhaber bezahlen hohe Preise für die Agilität und Manipulationen der Hohlräume in den Stimmen unserer Primadonnen, (deren Stimmen unzertrennlich aus Hohlräumen und Kehlkopf, inclusive Stimmbänder bestehen) einschließlich der Geschicklichkeit, dieselben auf's Vortheilhafteste auszunützen. Die Addition des Studiums der Hohlräume für künstlerische Tonproduktion in der menschlichen Stimme macht mannigfaltige und präcise Forschungen zur Nothwendigkeit. Unsere bisherigen Untersuchungen berechtigen uns zur folgenden kurzgefaßten Uebersicht:

1) Klangfarbe und Qualität in der menschlichen Stimme sind mehr von den Hohlräumen als von den Stimmbändern abhängig. Mangel an vollkommener Muskel-Aktion und Krankheiten in den Schleimhautwänden der Hohlräume, beide die Hohlräume selbst beeinflußend, verursachen Störungen in der Tonbildung. Störungen an den Wänden der Hohlräume reflectiren stets auf die Stimmbänder, während bisher niemals der umgekehrte Fall gefunden wurde.

2) Störungen im obersten Hohlraume, der Nasenhöhle, zeigen sich stets an dem vorderen Theile der Stimmbänder, und ein ungenügender Gebrauch der Nasenhöhle irritirt die Stimmbänder und kann zur Formation von Knoten im vorderen Theile der Stimmbänder führen.

3) Störungen in der Mundhöhle reflektiren Schwächeerscheinung und Knoten auf die Mitte der Stimmbänder.

4) Störungen in der unteren Rachenhöhle zeigen sich am hinteren Theil der Stimmbänder.

5) Qualification und Amplification in unseren drei Haupt-Hohlräumen zeigten sich bei einem Jeden in der Ansprache der Vokale, flüsternd sprechend oder singend (auf derselben Tonhöhe). Mit dem Kehlkopf und den Stimmbändern allein können keine so mannigfaltigen Klangfarben producirt werden.

6) Es ist bekannt, daß Störungen im unteren Theil des Körpers stets auf den vorderen Theil des Stimmapparates einen Reflex ausüben.

7) Die Aktion der Hohlräume findet früher und vor der Aktion der Stimmbänder statt, und die Hohlräume müssen sich für einen Ton eingestellt haben (einschließlich der zu gebenden Tonhöhe) ehe die Stimmbänder arbeiten.

8) Störungen in den Muskeln, Nerven und Membranen der Schleimhäute, nothwendig zur Arbeit der Hohlräume, machen für den Kehlkopf und die Stimmbänder künstlerische Tonproduktion unmöglich.

9) Der Ober-Kehlkopf-Nerv vertheilt beides: Bewegung für den Kehlkopf und Gefühl für die Elastizität der Kehlkopf-Schleimhäute, und das Bespritzen dieser Membrane reizt und vergrößert die Spannung der Stimmbänder. Ueberreizung verursacht deren Erschlaffung.

10) Die Klangfarbe und Qualität eines Tones und die Art der Aeußerung und Ausgabe desselben wird gebildet, geformt und gestaltet sich für alle Vokale ausschließlich in den Hohlräumen, beeinflußt durch und abhängig von den Vibrationen der Stimmbänder.

Wir schalten hier ein, daß wir wissen, daß Stimmbänder vibriren, aber die Form, Gestalt, Art und Weise, der Charakter und sogar die Anzahl dieser Schwingungen sind nicht absolut und bestimmt bekannt, und es wird wohl auch noch geraume Zeit nehmen, ehe dieselben bestimmt werden können. Wir sind uns bewußt, daß viele Behauptungen und Meinungen (theils bei Experimenten sogar bestätigt) existiren, aber die absolute Wahrheit über die Aktion der Stimmbänder fehlt uns bisher.

11) Die Arbeit und Aktion der Nerven, Muskeln und Membranen in den Höhlungen beinflußt die Schwingungen der Stimmbänder in solchem Maße, daß in verschiedenen Personen, und besonders bei Sängern verschiedener Schulen, die Art und der Charakter der Stimmbandschwingungen ein grundverschiedener ist.

Dieser Unterschied geht in Fistelstimmen (falsetto) soweit, daß die Stimmbänder bei Manchen in ihrer ganzen Länge vibriren, während bei Andern die Stimmbänder ein Drittel vom Ende sich berühren und in zwei Segmenten schwingen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß forcirte Hohlraum-Aktion diese Segmentation verursacht.

Im Ganzen jedoch werfen die bisherigen Beobachtungen sehr wenig Licht auf die Stimmband-Aktion, da sie blos von einer Seite unter verzerrten und den denkbar ungünstigsten Umständen möglich ist und daher finden wir, daß sich Forscher so oft widersprechen. So hatten wir

kürzlich eine hervorragende Baritonstimme, in der sich die Stimmbänder bei den tiefsten Tönen zusammenzogen und verkürzten, ganz jeder bisherigen Beobachtung entgegen.

Daß also die Aktion der Hohlräume einen ungeheueren Einfluß auf die Register der menschlichen Stimme haben müsse, ist nach Obengesagtem wohl außer Frage.

Daß der Cubikraum zwischen den Knochen im menschlichen Stimmapparat theilweise von Muskeln, Nerven und Schleimhäuten ausgefüllt ist und daß die Arbeit dieser Muskeln, Nerven und Schleimhäute von Kindheit an mehr oder weniger auf's Geradewohl vor sich geht, muß zugegeben werden.

Sobald indessen die Stimme für künstlerische Tonproduktion geschult werden soll, müssen alle diese Muskeln, Nerven und Schleimhäute für bestimmte Töne in bestimmte Formen eingestellt und eingewöhnt werden, wobei das Ohr des Lehrers (dieses wichtigste Hauptmoment beim Schulen einer Stimme) der Kritiker, der Generalstab und sogar der Unterofficier sein soll und muß.

Daß dies absolut richtig ist, zeigt sich bei Schülern nach genügender Zeit im gesamten Heranwachsen der Stimme.

Die Hohlräume zwischen den Knochen bleiben dieselben, die Muskeln, Nerven und Schleimhäute haben aber inzwischen gelernt, sich in kleineren Räumen für vollkommenere Tonproduktion zu ziehen oder zu formen — und — es bleibt noch Raum übrig für neue Töne. Die Aktion der Schleimhäute ist viel feiner geworden; die Position des Zäpfchens und der weichen Theile in der Rachenhöhle sind markirter. Die Luft, die in den Hohlräumen schwingt, ist gezwungen, nach dem individuellen Willen des Sängers und dem Ohr des Lehrers zu vibriren.

Wenn im Allgemeinen diese Schwingungen für 3 Register sicher in jeder Kehle anklingen — wenn es möglich ist für den Singenden durch richtige Methode und eines tüchtigen Lehrers Ohr die Klangfarbe der verschiedenen Register zu egalisiren — wenn es möglich ist, die natürliche Lässigkeit der Muskeln in bewußte Agilität umzusetzen — und wenn auch die absolute Controlle über Luftdruck und die Benutzung der Luft für Ton erreicht ist, so muß es denkbar sein, daß Combinationen für neue und ungehörte Klangfarben und Töne erreicht werden können.

Daß diese Möglichkeit vorhanden ist, hat sich in den letzten drei Jahren in der Gesangschule der Frau Anna Lankow in New-York gezeigt, wo fünf junge Damen, Soprane, eine nach der andern, ein 4tes Register entwickelt haben. Dieses 4te Register, von Frau A. Lankow „Flageolet-Register" genannt, reicht bis F, F♯, G und G♯, dreigestrichene Oktave.

So weit es bisher möglich war, diese Töne und deren Formation zu beobachten, haben wir Folgendes zu constatiren:

Die Töne klingen flötenartig, haben einen weichen, angenehmen Klang und sind trotzdem brilliant, durchdringend und tragfähig.

Das Zäpfchen legt sich bei der Produktion dieses Registers hart gegen den weichen Theil des Pharynx und theilt anscheinend die Nasenhöhlung in zwei Theile. Die Zunge wölbt sich mit doppelter Curve gegen den Gaumen. Der Kehlkopf steigt hoch und neigt nach vorne und der Luftverbrauch scheint ein ungemein geringer.

Besonders bemerkbar ist die auffallend leichte Ansprache dieses Registers und seine willige Elasticität.

Bisher hat sich dieses 4te Register immer im 3ten Schuljahr gezeigt, und die in den zwei ersten Schuljahren vor sich gegangene systematische Lösung der Muskeln, Nerven und Schleimhäute in den Hohlräumen hat die Bildung dieses 4ten Registers ohne Zweifel ermöglicht.

Dieses 4te, oder Flageolet-Register, wenn auch bisher nicht so genannt, ist von einigen alten Gesangsmeistern als große Seltenheit erwähnt; z. B. Manuel Garcia sagt in seiner Schule, er habe 1816 beim Debut der Mme. Demeric das hohe F gehört.

Aus dem hier Bestätigten ergiebt sich, daß diese seltenen hohen Töne dieses 4ten Registers in solcher Schule erreichbar sind, welche die Hohlräume mit Weichheit, sanft und elastisch zu größter Ausdauer erziehen kann und zwar: auf Grundlage von zartester Tonproduktion im Beginn der Stimm- und Ton-Bildung und durch Benutzung von solchen Vokalen, die in jeder respektiven Stimme den Vokal anwendet, der die größte Klangschönheit in Grundton und Obertönen zeigt.

Correspondenzen.

Amsterdam, 31. Januar.

Wir hatten hier vorige Woche eine erste Ausführung von Perosi's „La Risurrezione di Lazzaro" durch das Soli- und Chorpersonal der hiesigen italienischen Oper. Die öfters gar zu emsige Presse hatte einen gar zu heftigen Posaunenstoß des Lobes nach allen Ecken der Welt hinausgeschmettert. Gespannt war also Jeder und gewiß die gediegene musikalische Welt. Hatte man doch immerhin allseitig aus verschiedenen Tagesblättern und Wochenschriften die Mittheilung vernommen, daß nicht allein ein neuer Palestrina, sondern auch zu gleicher Zeit vereinigt in einer Person ein neuer Händel auferstanden wäre und daher eine ganz neue Aera für die Musik anbrechen würde.

Die Ausführung hat uns aber des Besseren belehrt.

Den soeben erwähnten hohen Flug nimmt das Werk unter keiner Bedingung; die Reklame ist viel zu weit gegangen. Unstreitig aber ist es eine Arbeit von einem sehr talentvollen jungen Mann, der aber noch sehr zu reifen hat; es kommen zwar manche interessante contrapunktische Stellen darin vor und wieder an anderen Stellen entdeckt man eine Instrumentation, die auf einige Augenblicke zu fesseln versteht, aber das Werk an sich ist derartig amphibisch, daß es unter keine Rubrik zu bringen ist. Es ist sehr zwitterhaft, daher weder Oratorium noch Oper, aber dagegen mehrmals beides zugleich. Die Art und Weise, wie mit Charakter und Auffassung des Textes umgesprungen wird, ist auch öfters sehr sonderbar, daher konnte kein geweihter Eindruck erreicht werden.

Der erste Theil — wenn auch nicht sehr bedeutend — ist entschieden wohl der beste. Die Ausführung stand unter Leitung des immerhin sehr tüchtigen Direktors der italienischen Oper, Herrn Emanuele Natale. Die Soli sangen der Tenor Signor Ferrari (Storico); der Bariton Signor Lunardi (Cristo); der Baß Signor Contini (Servo); der Mezzo-Sopran Signora Cecchini-Berti (Maria) und der Sopran Signora Borghi (Marta). Der Chor (der im Verhältnis zum Umfang des Werkes nur wenig zu thun hat) war größtentheils zusammengesetzt aus dem ständigen Chor der italienischen Oper hier, mit Hinzuziehung von anderen Kräften. Der männliche Theil des Chores sang schöner und weit besser, als der weibliche Theil. Von den Solisten schlug entschieden am meisten den richtigen Oratorienton an Signora Borghi.

Im großen Ganzen war die Ausführung ziemlich gut geglückt, aber ohne den erwarteten Eindruck zu erreichen und ohne zum Enthusiasmus für Perosi's Werk zu führen. Jacques Hartog.

Berlin, 20. Jan.

Das letzte Concert des Wagnervereins in der Philharmonie unterschied sich vortheilhaft von vielen seiner Vorgänger durch eine zweckmäßige Wahl des Programms, das wenigstens zum Theil den Schutzpatron des Vereins zu Worte kommen ließ, sowie durch eine gelungene Ausführung. Die Hauptnummer, die zweite Hälfte des dritten Aufzuges „Parsifals", eignet sich zwar ebenso wenig wie andere Wagner'sche Opernfragmente zur Concertaufführung, weil zur Erzeugung der nöthigen Stimmung die ganze Scenerie und die lebendige Handlung erforderlich sind; aber gerade bei diesen Abschnitten läßt sich der Fehler eher verschmerzen, weil darin u. A. das als „Charfreitagszauber" in Concerten viel aufgeführte Orchesterstück enthalten ist und auch der vorwiegend religiöse Charakter, der am Schluß beinahe zum Gottesdienst wird, die dramatische Darstellung leichter entbehren läßt. Herr Grüning als Parsifal war sehr gut disponirt. Er traf den feierlichen, weihevollen Ton vortrefflich, die Stimme stand fest und nahm nur in der Höhe, wenn er forcirte, einen Anlauf zum Tremoliren. Auch in Herrn Wachter, der den Gurnemanz vertrat, lernten wir einen mit umfangreicher, volltönender Stimme begabten und mit Inbrunst vortragenden Bassisten kennen. Herrn Severin (Amfortas) fehlte es dagegen sowohl an stimmlicher Gewalt wie an leidenschaftlichem Ausdruck. Kapellmeister Muck gab durch seine meisterhafte, poesievolle Leitung einen erneuten Beweis seines eminenten Könnens und wurde am Schluß durch eine förmliche Ovation ausgezeichnet. Dem Parsifal-Bruchstück ging Beethoven's Eroica voraus. Ich hatte mir absichtlich das Werk am selben Tage unter Weingartner's Leitung angehört, und wenn auch im ersten Satz kein nennenswerther Unterschied in den Leistungen der beiden Kapellen zu konstatiren war, so fiel doch der Vergleich zu Gunsten der Philharmoniker (ebenfalls unter Muck) in Bezug auf die wirksamere Farbengebung und lebendigere Gestaltung der drei anderen Sätze aus. Auch die bekannte schwierige Hornstelle im Scherzo kam in der Philharmonie sicherer heraus. Eine interessante Bach'sche „Symphonie" für Orgel (Dr. Reimann), Streichquartett, Hoboe und Trompeten eröffnete das Concert.

Dr. Wüllner hat in der Singakademie eine „That" begonnen. Er wird in vier historischen Liederabenden ein möglichst erschöpfendes Bild der Thätigkeit Schubert's entrollen. Ich sage „möglichst erschöpfend", denn die etwa 60 Lieder, die er singen wird, bilden immerhin nur einen kleinen Bruchtheil der 457, die Schubert hinterlassen hat. Aber selbst diese Leistung ist eine außerordentliche zu nennen, um so mehr, als der Concertgeber sämmtliche Lieder auswendig vorträgt und sich unter den von ihm gewählten Gesängen nicht nur die bekannten, sondern viele finden, die dem großen Publikum noch vollständig fremd sind. Ich muß hier allerdings einfügen, daß die meisten dieser „ausgegrabenen" Lieder einen mehr historischen als musikalischen Werth besitzen. Daraus erklärt es sich wohl auch, daß sie nicht dieselbe Popularität erreicht haben wie ihre Geschwister. Dr. Wüllner ist kein Stimmgewaltiger und wird auch nie einer werden. Sein Hauptgewicht liegt in der feinen, zarten Charakterisirung und im dramatischen Ausdruck. Aus dem Programm seines ersten Abends, die Schaffensperiode Schubert's 1814—17 umfassend, möchte ich die hervorragende Interpretation von „Schäfer's Klagelied", „Hoffnung", die er wiederholen mußte, und „An eine Quelle" erwähnen.

Herr d'Albert gab einen Clavierabend im Beethoven-Saal. Ich glaube, daß selbst seine Bewunderer am letzten Dienstag wenig Freude an seinem Spiel gehabt haben. Ich hörte eine Gruppe eigener Compositionen, die den alleinigen Zweck zu verfolgen scheinen, technische Schwierigkeiten anzuhäufen. Von edlen melodischen Eingebungen, von sonstigen eigenartigen Einfällen keine Spur. Es war wirklich peinlich, Herrn d'Albert so mühsam am Clavier „arbeiten" zu sehen. Auch die Etude „Mazeppa" von Liszt wurde durch überhetzte Tempi und das daraus resultirende Verwischen der Passagen und bedenkliches „Danebenschlagen" bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet. Schade, daß Herr d'Albert sein Spiel durch diese äußerlichen Virtuosenallüren beeinträchtigt! (Kl. J.) E. v. Pirani.

Frankfurt a/M.

In meinem heutigen Bericht kann ich zu meinem Bedauern meinem Versprechen, den geehrten Leser über die Erstaufführung der Oper „Die Abreise" von Eugen d'Albert zu unterrichten, nicht nachkommen, indem man zuvorkam, nur hinzufügen kann ich, daß es den Anschein hat, als ob sich das kleine Operchen kaum auf die Dauer auf unserer Bühne halten dürfte. An Stoff fehlt es auch heute für mein Referat nicht, es liegen eine stattliche Anzahl Concert-Programme zur Besprechung vor, über deren Abwickelung ich thunlichst knapp berichten will.

Im II. Sonntags-Concert lernten wir eine junge Sängerin Frl. Nina Faliero kennen; die Dame ist im Besitz einer lieblichen, nicht sehr großen Sopranstimme und verräth eine sehr gute Schulung, sie sang zum größten Theile französische und italienische Lieder und Arien, welche ihr mehr zusagten, als Mozart und Schubert, für welch' letztere ihr entschieden die Auffassungsgabe fehlt. Das Concert wurde durch eine wohlgelungene Wiedergabe der Gdur-Symphonie von Haydn eingeleitet und bot des weiteren Macbeth von Richard Strauß, Scherzo von Goldmark und die Genoveva-Ouverture von Schumann; die Strauß'sche Tondichtung wurde sehr kühl aufgenommen.

Der erste Theil des II. Freitags-Concerts fiel den Russen anheim. Den Anfang machte Tschaikowsky's Symphonie in Emoll, ein bedeutendes, interessantes Werk, sodann spielte Herr Siloti das Concert in Dmoll von Rubinstein; welch' ein großer Unterschied zwischen den beiden Componisten herrscht, konnte man an dieser Stelle wahrnehmen, allerdings ist das vorliegende Concert Rubinstein's nicht sein dankbarstes Product. Das Concert für Streichorchester (ohne Violinen) von Bach und die Ouverture „Der römische Carneval" von Berlioz fanden vielen Beifall. Herr Siloti enttäuschte diesmal allgemein, er spielte nur virtuos, ohne die ihm sonst eigene Hingabe.

Herr Dr. Rottenberg bemüht sich wiederholt, Bruckner heimisch zu machen, jedoch findet er für seine Mühe wenig Anerkennung. Die zu Anfang des zweiten Opernhaus-Concertes aufgeführte Bdur-Symphonie des verstorbenen Meisters ist vor allen übrigen Werken desselben mächtig im Aufbau und läßt den erfahrenen Contrapunktisten in allen Theilen durchblicken, es fehlt aber der melodische Fluß und innere Zusammenhang, bei aller Klangwirkung ist man doch nicht gepackt und die einzelnen wirklich hervorragend schönen Stellen müssen unter dem Gesamteindruck leiden. Eine sehr erfreuliche und schätzenswerthe Leistung bot sowohl der Componist wie Pianist Herr M. Moszkowski, er führte sein neuestes Opus, Clavier-Concert in Edur, bei uns ein, und das geschickt gearbeitete, recht dankbare Werk hinterließ einen sehr günstigen Eindruck, jedoch noch mehr feierte man den Pianisten, die Fertigkeit und sein runder Anschlag sind bewunderungswürdig. Nachdem unser einheimischer lyrischer Tenor Gießwein noch durch einige Liederspenden erfreute, wurde das Concert mit der Ouverture und dem Hochzeitsmarsch aus „Sommernachtstraum" zur Feier des Todestages von Mendelssohn würdig zu Ende geführt.

Ein sehr schönes Programm hatte Herr Kapellmeister Kogel für das III. Sonntags-Concert zusammengestellt; Ouverture „In der Natur" von Dvořák, Charfreitagszauber aus „Parsifal" von Wagner und Symphonie in Esdur von Schumann; sämtliche Darbietungen waren sorgfältigst vorbereitet und erweckten stürmischen Beifall. Frl. Gabriele Wietrowetz zählt zu unseren bevorzugten Erscheinungen im Concerte und wurde für die wohlgelungene Wiedergabe des

Beethoven'schen Violinconcertes und einiger Solostücke durch starke Beifallskundgebungen belohnt.

Der Altmeister Verdi ist immer ein willkommener Gast und hält er auch in seinem Requiem nicht allenthalben an den Traditionen des Oratoriumstyls fest, so ist uns dieses interessante Werk doch lieb und theuer. Der Rühl'sche Gesangverein brachte es in seinem ersten diesjährigen Abonnements-Concert zu gelungener Wiedergabe unter der bewährten Leitung des Herrn Professor Dr. Scholz. Das Solistenensemble bestand aus den Damen Faliero und Fremstad, und den Herren Rothmühl und Bertram, welche sich ihrer schönen Aufgaben zu Dank entledigten, namentlich die Kölner Altistin Frl. Fremstad sang sich schnell in die Gunst der Zuhörerschaft.

Der II. Kammermusik-Abend des Streichquartettes Heß verlief sehr anregend unter Mitwirkung des Herrn Carl Friedberg.

Das III. Freitags-Concert brachte uns einen lieb gewonnenen Gast in Frl. Camilla Landi, welche wiederum durch ihre reizende Stimme und ihre noble Vortragsweise das Publikum entzückte. Die Orchesterdarbietungen an diesem Abend waren ebenfalls mustergiltig; voran Brahms' Cmoll-Symphonie, das Concert in Ddur von Händel in der Kogel'schen Bearbeitung für Streichorchester und zwei Solo-Violinen und Violoncell (die Herren C. Heß, Bruyn und F. Heß) und zum Schluß symphonische Dichtung Hungaria von Liszt, welch' letztere nicht ganz mit den übrigen Liszt'schen Tondichtungen Schritt hält. -l-

München.

Der Bärenhäuter. (Fortsetzung). Es ist kein Zweifel, daß der zweite Akt dem jungen Wort- und Tondichter am besten gelungen ist. Mit wirklich staunenswerthem Gelingen malt die Musik hier die noch herrschende Nacht, welche allgemach dem Erwachen des Tages weichen muß; schön ist der Uebergang des unsicheren Helldunkel in die ausgesprochene Morgendämmerung, schön auch ist zum Ausdruck gebracht das aufflammende Morgenroth. — Hilda Pazofsky und Charlotte Schloß als „Sunda" und „Lene" führten ihre Aufgabe als die oberflächlichen Schwestern der vom Vater als „lieb und gut aber tappig" geschilderten „Luisl" entsprechend durch, mit Ausnahme einer Sache, welche bei Charlotte Schloß sich nachgerade zur Manie auszuwachsen droht: die Genannte hat nämlich ein Bedürfnis aufzufallen und auffallend zu wirken, welches sich in demselben Maße zu steigern scheint, in welchem ihre Stimme thatsächlichen Klang und Klangreiz verliert. Von holdestem Zauber dagegen war abermals Mathilde Hoffmann und was sie mit ihrem „Luisl" bot. Sie ist jederzeit die verkörperte Jungfräulichkeit, sie mag auf die Bühne kommen in welcher Rolle immer — stets empfängt man von ihr die freudvolle Empfindung: da spricht eine reine Seele, ein lauterer Charakter zu Einem. Nicht, daß sie temperamentlos wäre, aber sie hat ihr Temperament in der Gewalt, und besonders in Liebes-Auftritten gesteigerten Grades fällt mir immer wieder bei Mathilde Hoffmann auf, wie sehr bei ihr das schöne Wort zur Wahrheit wird: „Man muß der Leidenschaft fähig und ihrer mächtig sein zugleich." In allen Darbietungen Mathilde Hoffmann's treten in schöner Gemeinsamkeit die Kraft innigwarmen, ja sogar heißesten Empfindens und unberührteste Mädchenhaftigkeit zu Tage. So wußte sie auch ihrem „Luisl" wieder in Gesang und Spiel das ideal Märchenhafte zu verleihen, was Siegfried Wagner wohl für diese Figur verlangte. Man erzählt sich übrigens: er selbst habe eben Mathilde Hoffmann ausgewählt — ein weiterer Beweis, daß er sich über seine eigenen Geisteskinder vollkommen klar ist, und vor Allem wohl einsieht, daß solch süße Einfalt wie seine „Luisl" ist, nicht von einer gekünstelten, sondern nur von einer natürlichen, also wirklichen Künstlerin gegeben werden kann. — Die Schönheiten dieses Erstlingswerkes erfahren vom ersten zum zweiten Akt, welcher, wie bereits gesagt, überhaupt das am meisten Gelungene ist, eine sehr gute Steigerung. Und gar der Schluß dieses zweiten Aktes ist in jeder Hinsicht und Beziehung des Beifalls würdig. Beim erstmaligen Anhören scheint der dritte Akt ungebührlich lang zu sein, doch hatte ich dieses Gefühl nicht mehr bei der öffentlichen Aufführung. Kaspar Bausewein als „Melchior Fröhlich", der Bürgermeister, scheint mir selbst gespürt zu haben, daß diese Rolle von ihrem jugendlichen Schöpfer nicht gerade würdig genug gezeichnet ist: durchgeführt hat sie unser Kunstveteran wie Alles — einfach meisterlich. Victor Klöpfer als „Pfarrer Wippenbeck" hat leider nur sehr wenig zu thun, was um des prachtvollen, und von geradezu idealtrefflicher Schule zeugenden Basses willen sehr zu bedauern ist. Martin Klein als der „Wirt Nicolaus Spitz" hat natürlich wieder übertrieben, und aus der komisch sein sollenden Figur des Wirtes einen läppischen Spitzbuben gemacht. Allerliebst dagegen war Hanna Borchers als das Schenkmädchen „Anna". Ueber ihrer Erscheinung und ihrem Spiel kann man beinahe völlig vergessen, daß sie ihre einst so reizende Stimme vollkommen eingebüßt hat. Anton Fuchs als „Oberst Muffel" kann von Glück sagen, daß er nur so vollkommen vorübergehend zu thun hat, denn „Singen" kann man das, was er noch thut, nicht mehr nennen, und hätte man persönlich auch die größte Vorliebe für ihn. Wilhelm Scholz macht mir immer den Eindruck, als hätte er zuletzt noch sich einer vernünftigen Schule unterworfen, aber mitten darin wieder aufhören müssen. Er kommt mir immer vor, wie Jemand: zu dem Studium der Cantilene geleitet von einem tüchtigen Lehrer, und zum Einstudiren des „Alberich" zu gleicher Zeit verpflichtet. Seine Episodenrolle des „Kaspar Wild" hat mir diesen Eindruck in abermals erhöhtem Grade gemacht. — „Der Fremde", welcher sich selbst als „Peter Schließer" zu erkennen giebt, wurde von Theodor Bertram, wie ich Ihnen ja schon erzählte, fein und würdevoll gegeben, Mathilde Hoffmann, Theodor Bertram und Heinrich Knote haben ihre Rollen überhaupt so verkörpert, wie ich nicht glaube, daß es so bald wieder zu finden sein wird.

Paula Margarete Reber.

Prag, 2. Januar 1899.

Neues deutsches Theater: „Lohengrin". Kgl. deutsches Landestheater: „Die Jüdin".

Daß unser Theater von allen Componisten am meisten Wagner pflegt, beweist Jahr für Jahr die Zahl der aufgeführten Werke; unter allen Componisten stand Wagner auch im abgelaufenen Jahre obenan. Fast alle seine Schöpfungen mit Ausnahme von „Rienzi" und seines Jugendwerkes „Die Feen" gingen in Scene, davon Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Holländer, Tristan und die Walküre etliche Male. Im Mai 1899 will Direktor Neumann wieder einen vollständigen Cyklus bringen, der im Laufe von zwei Wochen und ohne Herbeiziehung von Gästen, also ausschließlich mit eigenen Kräften, stattfindet.

Der Neujahrstag brachte heuer „Lohengrin". Wenn alle Opernvorstellungen des Jahres sich so gestalten werden, wie diese Aufführung, wollen wir zufrieden sein. Wenn auch nicht alles einwandsfrei war, der Gesamteindruck war doch wirklich groß. Die Titelrolle sang Herr Elsner mit Entfaltung seiner schönen Stimme und mit geschmackvollem Vortrage. Nach der glänzend gesungenen Gralserzählung erhielt er stürmischen Applaus bei offener Scene. Eine Frage möchte ich mir erlauben: Warum kommt der Sänger als Lohengrin ohne Bart? Meines Wissens nach hat dies stets nur van Dyck gethan. Es ist recht lobenswerth, Tugenden hervorragender Sänger nachzuahmen und anzunehmen suchen, ihre Unarten zu acceptiren, ist kein Verdienst. Warum thut es Herr van Dyck? Erstens ist er der erste, der es gethan, er wirkt, wie er es wünscht, originell, zweitens paßt es ihm ganz gut. Dies kann ich von Herrn Elsner nicht behaupten. In schönem, lichtem Barte sieht er — nur bei manchen Vorstellungen kommt er ohne Bart — als Lohengrin recht schmuck aus, bartlos ist er viel zu jugendlich, gerade-

zu knabenhaft und das soll dann ein Lohengrin sein? Also nächstens nur den Theaterfriseur in Anspruch nehmen! Eine interessante Neubesetzung gab es in den weiblichen Partien. Frau Claus, bisher eine glanzvolle Ortrud wollte einmal zur Abwechslung auch die Elsa singen, die in den letzten Aufführungen von den Damen Alföldy und Ney gesungen worden war. Seitdem Katharina Rosen aus dem Verbande unserer Oper geschieden, haben wir keine Sängerin besessen, welche sich in dieser Partie auch nur ein ganz klein wenig mit Frau Claus hätte messen können. Frl. Vetter wußte durch die prächtige stimmliche Wiedergabe dieser Partie zu entzücken, ließ jedoch darstellerisch vieles zu wünschen übrig. Bei Frl. Pagin verhielt es sich umgekehrt; diese Sängerin spielte, sang jedoch nicht gar schön. Frl. Alföldy wirkte auch nur stimmlich. Frl. Ney liegt diese Partie durch den allzu dunkeln Klang ihres Organes nicht und sie kann auch deshalb die zarten Stellen nicht genug effektvoll geben, ein Umstand, der die sonst gute Leistung nicht wenig beeinträchtigt. — Die Gestalt der Frau Claus paßt eigentlich nicht zur träumerischen Elsa, ihre Hauptdomäne ist und wird auch stets nur das hochdramatische Fach bleiben, immerhin bot sie eine sehr angenehme Ueberraschung. Das war keine Elsa, die nicht nur schablonenmäßig erröthete oder verzückt war, das war eine Elsa, die auch wußte, was sie sang. Dies zeigte sich in ihrer Gesamtdarstellung, sowie in vielen richtigen Details. Aber auch im Gesange ist die Macht die Hauptforce der Künstlerin, diesmal gelangen ihr auch die Piano-Stellen sehr schön. — Die Ortrud sang an diesem Abende Frl. Ney. Eigentlich war es die erste Partie, in der die junge Sängerin rechten Erfolg hatte, denn hier ist die dunkle Färbung des Organs sehr zutreffend. Die Stimme klang übrigens voller und größer wie sonst, der Wotanruf gelang vollkommen und auch der Ansatz war leichter als ehedem. In der Darstellung wird sie freilich noch zu lernen haben, auch das Dramatische im Gesang wird sie noch anders bringen müssen. Das Spiel zeigte aber im Vergleiche zu dem mißglückten Fidelio einen erfreulichen Fortschritt. — Den Telramund sang Herr Max Dawison wie so oft vorher, d. h. mit großzügiger Leidenschaft und elementarer Stimmgewalt. Doch nein! Der Wahrheit ihr volles Recht gebend, gestehe ich, daß er so großartig doch noch nicht war. Da zeigt sich der wahre, große Künstler; man ist von der Vollkommenheit überzeugt und doch wächst er in seiner Rolle immer wieder. — Wackere Heroldsdienste leistete Herr Hunold, obgleich König Heinrich bei uns noch ganz andere Heerrufer hatte. Lohengrin hörte doch den Ruf und das ist ja die Hauptsache. Da ist uns aber dieser Heerrufer immer noch lieber gewesen, als sein Herr und König. Herr Haydter hat paar schöne Töne in der Höhe, die aber auch noch zu hell klingen, sonst nichts. Viel ist es nicht, aber er singt doch den König Heinrich. Außerdem singt er die Ansprache im ersten Akte viel zu intim, fast — wie bei einer Unterhaltung. Und er ist doch König. Stimme, Haltung und Spiel zeigen gar nichts davon. Facit: in ersten Baßpartien ist Herr Haydter unbrauchbar.

Das Orchester unter Marcus war recht gut, bis auf das, was nicht gut war. Und auch davon gab es Proben. Der Chor ist unverbesserlich. Mit der Regie unseres Theaters bei Opernvorstellungen ist es, falls Direktor Neumann nicht selbst die Oberregie führt, recht traurig bestellt. Zwei Schauspielregisseure, im Schauspiel übrigens recht tüchtig, die Herren Herzka und Reucker, versuchen sich immer abwechselnd. Wer diesmal Regie hatte, weiß ich nicht. Tadellos war sie nicht. Als s. Z. im Jahre 1894 Regisseur Goldberg, der jetzige Stettiner Theater-Direktor, Lohengrin hier neu inscenirte, hatte man seine wahre Freude. Manches Gute ist übrig geblieben, mit der Zeit ist aber wieder der böse Geist „Schlampus" eingeschlichen. Die vier Trompeter des Heerrufers langweilten sich offenbar im ersten Akte und verschwanden deshalb hinter der Culisse. Höchstwahrscheinlich waren sie Rekruten, die neu eingerückt, sich ein wenig das Rheinufer ansehen wollten. Hoffentlich hat es ihnen wohl gefallen. Einem solchen willkürlichen Herumspaziren sollte Einhalt gethan werden.

Eine Woche vorher gab es im Landestheater Halévy's „Jüdin", die bei uns gewöhnlich nur dann kommt, wenn eine Primadonna, ein Tenor oder ein Baß debutiren, sonst erscheint sie nicht am Repertoire. Diesmal wurde sie nur deshalb gegeben, um unserem neuen Bassisten, Herrn Magnus Dawison Gelegenheit zu geben, wieder in einer großen Aufgabe aus dem ehernen Bestande eines serieusen Bassisten seine Fortschritte zu zeigen. Und dies that er auch. Die Darstellung ist viel freier geworden und einen Cardinal wirklich gut zu spielen, ist fürwahr keine Kleinigkeit. Da kommt es auf jede Bewegung an. Machte der junge Künstler in dieser Beziehung allen Anwesenden viel Freude, so verschaffte er durch den Gesang einen großen Genuß. Schöner die Cavatine zu hören, kann man sich kaum mehr wünschen und auch der Fluch fand viel Anerkennung. Die musikalische Sicherheit in den Ensemblescenen machte einen sehr guten Eindruck. Was ich bei seinem Sarastrodebut gesagt, bestätigte sich in der Jüdin: er hat eine große Zukunft. — Neu war auch der Leopold des Herrn Laubner. Einwandsfrei sang meines Erinnerns hier schon lange Niemand mehr den Prinzen. Herr Laubner machte keine Ausnahme. Die schöne Recha der Frau Claus und der gesanglich vorzügliche Eleazar des Herrn Guszalevicz sowie die Coloraturprinzessin Eudora des Frl. Ružek haben sich schon früher bewährt. Schwankungen im Chor und theilweise bei den Solisten sind wohl der kurzen Vorbereitung zuzuschreiben.

Leo Mautner.

Rudolstadt, 25. November 1898.

III. Hofcapellconcert. J. Haydn's Ddur-Symphonie erklang zuerst. Dem schönen klaren Werke wurde unsere Capelle unter Herrn Hofcapellmeister Herfurth's Führung durch eine klare und wohllautgesättigte Aufführung gerecht. Der Beifall war nach allen Theilen ein lebhafter. Auf das Angenehmste waren wir von der Raff'schen Cdur-Suite enttäuscht. Uns war das Werk als stellenweis ziemlich krauses und contrapunktirendes Nachbild alter Formen im Gedächtnis. Nun war aber in glücklichster Weise der ganze gelehrte Spitzenkram der Fuge gestrichen. Das Werk wurde unter Herfurth's Führung im Uebrigen so klar und ausdrucksvoll herausgebracht, die Abtönungen der gewählten, stellenweis beinahe raffinirten Instrumentalien (nach Mendelssohn'schem Muster) waren so reiche, daß es eine Lust war, zu hören. Besonders das Presto und der Schlußmarsch entzückten. Aus der alterthümlichen Fassung des letzteren erwachsen unverkennbare Anklänge an Wagner's Meistersingerthemen. Beide Tonsetzer, Raff wie Wagner, schöpften eben aus derselben Quelle. Den höchsten Triumph feierten aber doch Direktion und Capelle wieder in der hinreißenden Wiedergabe der Freischütz-Ouverture. Das Werk mit seinen entzückenden Themen und Melodien, seiner eigenartigen Instrumentation voll herrlichen Wohlklangs bleibt doch ewig jugendfrisch. Seine süße Träumerei, in der uns der deutsche Wald umrauscht, der große Zug, das hohe Pathos des Ganzen wirken unwiderstehlich. Namentlich letzteres ist es, was in höchster Vollkommenheit bei der Wiedergabe unter Herfurth herauskommt. Erst die Wagner-Bülow'sche Schule hat dem Wunderwerke wieder zu seiner eigentlichen Wirkung verholfen. Ganz in den Traditionen dieser Schule war auch die gestrige Aufführung. — Die Leistungen des Orchesters waren dieses Mal nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ ganz beträchtliche, da seine Mitwirkung auch bei allen Vortragsnummern des Solisten erforderlich war. Die Orchesterbegleitung im Vieuxtemps'schen, sowie Spohr'schen Concerte, wie auch in der Faustphantasie von Sarasate, war sorgfältig studirt. Der Solist des Abends, Herr Concertmeister Alfred Krasselt aus Weimar, erregte eine Begeisterung, wie wir sie selten in unseren Concerten gesehen. Die Leistungen des Künstlers machen dieselben

erklärlich genug. Wie schon in der Vorbesprechung gerühmt, besitzt sein Spiel eine Weichheit und einen Wohllaut, wie er selten gehört wird. Es geht mit dem Geigenspiel genau so wie mit den Clavierleistungen. Jedes Jahr bringt eine Steigerung. Die Schwierigkeiten der Technik zählen kaum mehr. Selten aber wird man Jemand finden, der selbst die gewagtesten Passagen mit solcher Sauberkeit und Sicherheit, gleichsam spielend, bewältigt. Die Hauptsache bleibt aber doch der Ton, der zum Herzen geht. Vieuxtemps und Sarasate und in der Mitte der deutsche Spohr waren das reichhaltige Programm des Künstlers. Das Vieuxtemps'sche Edur-Concert, mit dem der französische Meister einst seinen Ruf als Componist gegründet, ist so recht geeignet alle Fähigkeiten eines Violinspielers an das Licht zu stellen. Lieber ist uns der deutsche Spohr. Bei ihm gilt es nur der Musik, ohne jedes Hinschielen auf Virtuosenthum. Daß Herr Krasselt auch hier sich voll bewährte, daß das herrliche Adagio des Spohr'schen Concertes einzig schön und süß von seiner Geige erklang, sprach uns am meisten für sein ausgereiftes Künstlerthum. Was er in virtuoser Technik vermochte, das zu zeigen gab ihm Sarasate's halsbrecherische Gounod-Faust-Phantasie Gelegenheit. Das Publikum erzwang durch immer wiederholten Beifall eine theilweise Wiederholung (Walzer) des letzten Tonwerkes. Wir zählen den gestrigen Abend zu unseren schönsten Concerterinnerungen.

9. December 1898. IV. **Hofcapellconcert.** Selten haben wir ein derartiges prächtiges Programm gehabt. Lauter Meisterwerke ersten Ranges und meisterlich interpretirt! Die Esdur-Symphonie Beethoven's war s. Zt., als sie zum ersten Male unter Herrn Hofcapellmeister Hersurth's Zauberstabe erklang, den hiesigen Musikfreunden in Auffassung und Wirkung etwas völlig Neues. Sie dürfte zu den schwersten Werken des großen unübertroffenen Symphoniemeisters Beethoven gehören, denn nur ein völlig in die Tiefen des Werkes eingedrungener, ganzer und leidenschaftlich empfindender Künstler vermag diesen Beethoven'schen Feuergeist zu beschwören.

Von allen Sätzen der Symphonie dürfte der erste am meisten Schwierigkeiten bieten. Hier ist Alles höchster Ausdruck: die gewaltigen Steigerungen in furchtbaren Dissonanzkämpfen gipfelnd kamen mächtig heraus und trotz der herbsten Klänge und harmonischen Kühnheiten des Werkes — und was wagt Beethoven hier nicht! — klang alles wohllautend und abgetönt. Die prächtige Klarheit, welche durch genaue mehrfache Abstufungen des Forte und Piano, und durch entsprechendes Hervortretenlassen der wichtigsten Motivgruppen bewirkt wird, entzückte wieder alle Kenner des Werkes. Selbst der schwierige Durchführungstheil mit seinem langen Athem der Periodisirung, bei dem so manchen Dirigenten so zu sagen die Luft ausgeht, kam selbst für den Laien verständlich und hinreißend zur Aufführung. Erschütternd klang die Trauermusik des zweiten Satzes. Für die außerordentlichen Fortschritte, die das Orchester im Klange gemacht hat, legte namentlich auch das Presto Zeugnis ab. Selbst das schwierige Trio desselben mit der Hornmusik gelang vortrefflich.

Auch der letzte Satz mit seinen Variationen und fugirten Episoden zeigte die souveräne Beherrschung des Stoffes durch Herrn Hersurth.

Die Meistersingerstücke, welche die ganze Pracht und den ganzen Prunk Wagner'scher Instrumentation entfalten, bieten, wie früher schon gesagt, einem kleinen Orchester derartige Schwierigkeiten, daß wir es früher, ehe wir es erlebten, nicht geglaubt hätten, daß sie trotz beschränkter orchestraler Mittel derartig deutlich und mit vollem Eindruck der Originalpartitur ausgeführt werden könnten.

Ueber dem Vorspiel zum dritten Akte lag eine wunderbare Verklärung. Ueberall quoll in vollen Strömen frei und ungetrübt der süße Wohlklang des Wagner'schen Melos. Gewaltig kam die Wucht seiner Tonmassen im Meistersingermarsch und Reformationshymnus zur Wirkung.

Mendelssohn's Sommernachtstraummusik bildete einen wirkungsvollen Abschluß. Zunächst die herrliche Ouverture mit ihrer Fülle origineller, schöner Motive, die uns die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik voll erschließt, daneben das gracieuse unnachahmliche Scherzo, das uns den liebenswürdigen Tondichter in seiner ganzen Eigenart zeigt.

Von seltenem Wohlklang war auch das Nocturno voll echt Mendelssohn'scher Wehmuth.

Das hinreißendste Stück des „Sommernachtstraumes" war aber doch der Hochzeitsmarsch. Wir glauben kaum, daß Jemand eine solche Wirkung von dem so oft gehörten Marsche erwartet hat. Hier konnte man wieder sehen, was Präcision, Steigerung und Vortrag aus einem Werk machen können.

Stürmischer Beifall brach nach jedem Vortrage aus. Das dichtbesetzte Haus bewies, daß auch ohne Solisten das Interesse an den mustergiltigen Darbietungen unserer Capelle ein starkes geworden ist.

R. Z.

St. Petersburg, 20. Jan. (1. Febr.).

Das Wohlthätigkeitsconcert des Hoforchesters fand ohne Mitwirkung des Orchesters statt, was zu Anfang des Abends einige Enttäuschung hervorrief; doch wurden die Zuhörer durch ein vorzügliches Programm, welches eine Menge ganz neuer Compositionen einheimischer und ausländischer — meist französischer — Autoren enthielt, sowie durch die muster- und vielfach meisterhafte Wiedergabe derselben reichlich entschädigt. Wie ich nachträglich erfahren habe, hat auch in diesem Concert unsere reich begabte Opernsängerin, Frau Gorlenko-Dolina den Leitern desselben mit Rath und That beigestanden, daher der vorzugsweise französische Charakter der Programmwahl; die Künstlerin übermittelte uns die Franzosen und machte sie in Paris mit der russischen Musik bekannt. Wir schulden Frau Dolina für ihre überaus rührige Thätigkeit rückhaltslosen Dank; ihr verdanken wir die Bekanntschaft mit solchen hervorragenden Dirigenten wie die Herren Chevillard und Maszkowsky, ihr das schöne geistliche Concert, welches vor Kurzem im Saale des Conservatoriums stattfand und durch dieselbe Künstlerin wurden wir im vorigen Jahre mit dem gegenwärtigen populärsten Operncomponisten Deutschlands, Engelbert Humperdinck, bekannt.

Die Proben der französischen Vokallitteratur, welche den Besuchern des besagten Wohlthätigkeits-Concertes vorgesetzt wurden, sind für uns von großem, kunsthistorischen Interesse. Die französische Compositionsweise der letzten drei Jahrzehnte bietet viel Analogie mit der russischen. Beide haben die deutschen Klassiker und Romantiker — hauptsächlich Wagner — zum Ausgange, nur lehnen sich die Franzosen direkt an Gluck und Mozart an, um darauf fast unvermittelt zu Wagner hinüberzuspringen, während wir mehr auf Bach, Mozart und Beethoven fußen und in dem „Russlan" uns schon vor Wagner die charakteristisch musikalischen „Wagner-Tendenzen" aneigneten .... Raummangels wegen kann ich auf das interessante Thema und die einzelnen Compositionen nicht näher eingehen und will daher blos einige anführen, wie z. B. die orientalisch gefärbte „Mélancolia" von Bourgault-Ducoudray, sowie „Le dernier rendez-vous" von dem begabten Componisten und geistvollen Musikschriftsteller E. Reyer, die seelenvollen Lieder „L'Absent" von Salvayre und „Chanson d'exil" von Gabriella Ferrari, schließlich das schalkhafte „Par le sentier" von Théodore Dubois, welches jedoch meiner Ansicht nach in einem lebhafteren Tempo genommen werden und größere Contraste in dem Zwiegespräch aufweisen müßte. Von russischen Componisten waren Glasunow, Arenski und Glinka vertreten; reizend und graziös erklangen von ihnen Glasunow's Sredi sedenuich wodu. Viel dramatische Macht entfaltete Arenski's Päwez.

Als Solisten wirkten außer den besten Kräften unserer Hofoper die Professoren Zabel und Wierzbilowicz, ein sehr talentvoller Schüler des Herrn Professor Zabel, Herr Grigorjew, die Pianistinnen Frau

Kuskowa, Frl. Hoffmann und Violinkünstlerin Frl. Jaffé mit. Die letztere verfügt über ein erstaunliches, fast claviermäßiges Perlé und einen vollen, edel gesanglichen Ton; ihre Phrasirungsweise ist einfach und ungekünstelt. Diese Eigenschaften müssen der jungen Künstlerin an's Herz legen, uns mit dem gediegeneren Theil der Violinlitteratur zu regaliren; näheres über diese durchaus außergewöhnliche Künstlererscheinung wird nach ihrem eigenen Concert, welches Frl. Jaffé im Saale der Adelsversammlung, Sonnabend, den 23. d. Mts., mit Frl. Timanow zu geben beabsichtigt, berichtet werden. (Petersbg. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Concert-Direktion Cavour berichtet uns aus London: „Eines der bedeutendsten, musikalischen Ereignisse bei uns ist stets das Erscheinen der Claviervirtuosin Mme. Ella Pancera. In dieser Saison absolvirte die Künstlerin unter enthusiastischen Beifallsstürmen eine Tournée durch Schottland und Nord-England, spielte sodann hier im Saturday Popular, um schließlich auf besonderen Wunsch J. M. der Königin auf deren Schloß Windsor im Kreise der königl. Familie einen Clavierabend zu geben. Mme. Pancera erntete die reichste Anerkennung der königl. Gäste, unter denen sich auch J. M. die Kaiserin Friedrich, sowie Großfürst und Großfürstin Sergius von Rußland befanden, und wurde schließlich von der Königin mit deren, in Silberrahmen gefaßten und mit einem mit der Königin eigenhändigem Namenszug versehenen Bildebeschenkt. Es ist erinnerlich, daß Mme. Ella Pancera schon öfters die Ehre zu Theil wurde zu der Königin berufen zu werden, daß sie in der vorigen „season“ sogar an 3 aufeinanderfolgenden Abenden auf Schloß Balmoral spielte und von der Königin jedesmal mit kostbaren Geschenken ausgezeichnet wurde. Wir sehen mit Freude einem Auftreten der Künstlerin im Mai zunächst wieder in der Philharmonic Society entgegen.

— In Dresden starb am 31. Januar der Königliche Musikdirektor und ehemalige Cantor der Annenkirche Julius Schurig im 77. Lebensjahre. Schurig hat von Jugend auf, mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthaltes in Preßburg, als Chordirektor und Gesanglehrer in Dresden gewirkt. Große Verbreitung fand seine Sammlung „Liederperlen deutscher Tonkunst“.

— Claude Joseph Rouget de Lisle, der angebliche Dichter und Componist des französischen Revolutionsliedes „Allons, enfants de la patrie“ — ein Plagiator. Ein interessantes Schriftchen veröffentlicht Ad. Köckert (Separat-Abdruck aus No. 34—36 der Schweiz. Musikzeitung 1898) über „Rouget de Lisle und seine Stellung in der Geschichte der Musik“ (Leipzig u. Zürich, Gebrüder Hug & Co.), welche über den Ursprung der Marseillaise-Melodie Untersuchungen angestellt, die mit dem Ergebnis enden, daß Rouget de Lisle, „der französische Tyrtäus“, der sich selbst als Dichter und Componist dieses französ. Nationalliedes bezeichnete, weder die Dichtung noch die Musik dazu — verbrochen hat.

— Das New-Yorker Journal meldet: Hr. Richard Burmeister, der wohlbekannte Pianist und Componist wurde von seiner Frau, Dory Burmeister-Petersen, Pianistin, im November 1898 vom Gerichtshof in Mandan, Nord-Dakota, geschieden. Frau Petersen wird auch fernerhin ihren bleibenden Aufenthalt in Europa nehmen, während Herr Burmeister sich dauernd in New-York niedergelassen und die Direktor-Stellung des Scharwenka-Conservatoriums der Musik angenommen hat.

— Cassel, den 2. Febr. Lillian Sanderson und die Polizei. In dem freundlichen Arnstadt, wo am 1. Febr. die berühmte Sängerin auftreten sollte, ist eine erschreckende Thatsache über dieselbe festgestellt worden. Was bis jetzt nur Vermuthung war, hat sich zu gräßlicher Wirklichkeit entfaltet, das Geheimnis der schönen Deutsch-Amerikanerin geht jetzt von Mund zu Munde. Und wem ist das zu verdanken? Der tapferen Polizei von Arnstadt! Der große Cursaal, welcher schon einige Tage vor Lillian Sanderson's Concert ausverkauft war, faßte kaum die Menschenmenge, die voll Ungeduld harrte. Ob sie wohl kommen würde? — und richtig, sie kam. In letzter Stunde hatte die Polizei einer so schönen Dame gegenüber ein Auge zugedrückt, obwohl sie — das Geständnis war ihr endlich abgezwungen worden, — keinen Kunstschein, sondern nur einen Paß bei sich führte! Keinen Kunstschein —, wie ihn doch sogar Miß Lurline, Miß Wanda oder La bella Otero unweigerlich vorzuzeigen haben; man höre und staune! Die berühmte Diva, die mit größter Heiterkeit zum Erstaunen der Beamten alsdann das Podium bestieg, wurde von dem dichtbesetzten Saal, wo man sich bereits von der großen Vorsicht der musikalischen Polizei unterhielt, mit lautem Jubel empfangen. Vor Jahren ereignete sich bekanntlich mit Paul Bulß in Celle ein ebensolcher tragikomischer Fall. K.-B.

— Eine Verleumdungsklage Perosi's. Don Lorenzo Perosi, der junge italienische Oratoriencomponist, hat gegen die Mailänder „Lombardia“ die Verleumdungsklage angestrengt. Das Blatt hatte berichtet, daß Perosi während seines Mailänder Aufenthalts von der Aristokratie, besonders aber vom „Ewig-Weiblichen“, in großartiger Weise gefeiert worden sei. Nach der Aufführung seines Oratoriums in der St. Ambrogio-Kirche sei er von schönen, elegant gekleideten Damen an der Kirchenthür stürmisch begrüßt und in überschwänglicher Begeisterung regelrecht — à la Hobson — abgeküßt worden. „Die Frauen“, so fügte die „Lombardia“ malitiös hinzu, „empfinden den Zauber des Genies immer stärker als wir vom männlichen Geschlecht.“ Perosi fühlte sich in seiner Eigenschaft als Priester durch diese Worte schwer gekränkt und ließ durch die Anwälte Meda und Cameroni die „Lombardia“ wegen verleumderischer Beleidigung verklagen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die schon in Turin, Malta, Siena, Florenz und in letzter Zeit (am 29. December 1898) in Preßburg aufgeführte Oper „Griseldis“ von Giulio Cottrau soll Ende Februar in Sondershausen über die Bretter gehen. Der Componist des trefflichen Opernbuches von Enrico Golisciani ist Julius Cottrau, ein Neapolitaner von Geburt und der jüngere Sohn des Musikers Wilhelm Cottrau, der im Jahre 1797 in Paris geboren, nach Neapel verschlagen wurde. Gesänge von Cottrau's Vater im neapolitanischen Volkston haben in Italien viel Glück gehabt. Der ältere Sohn, Theodor, betrat gleichfalls die musikalische Laufbahn und wurde auch Musikverleger in Neapel. Sein „Eco del Vesuvio“ und andere populäre Canzonen und Serenaden werden heute noch in Neapel gesucht und gekauft. Der Componist der „Griseldis“, zur Stunde in Rom wohnhaft, hat auch als Professor der Gesangskunst einen wohlklingenden Namen. Seine musikalischen Studien betrieb er in Neapel und in Paris, wo Samuel David, gleichfalls Operncomponist, sein Berather war. Einige seiner Opern, darunter eben die „Griseldis“, welche möglicherweise, wie es Auteri-Manzocchi mit seinem „Grafen von Gleichen“ probirt hat, in einer musikalischen Neubearbeitung vorliegen könnte, — haben schöne Erfolge in Italien erst in jüngster Zeit errungen.

— Am 1. Febr. ist im Altenburger Hoftheater die zweiaktige Musikkomödie „Das hölzerne Schwert“ von Heinrich Zöllner mit gutem Erfolge aufgeführt worden.

— Am Stadttheater in Breslau erfolgte am 19. Jan. die erstmalige Aufführung der romantischen Oper „Eddystone“, Dichtung und Musik von Adolf Wallnöfer. Das Werk wurde vom Publikum einer freundlichen Aufnahme gewürdigt. Der Componist, welcher an genannter Bühne als Heldentenor engagirt ist, sang selbst die Titelrolle.

Vermischtes.

— Leipzig. Im Paulinerconcert am 20. Febr. wird Rich. Strauß seine neueste Tonschöpfung „Don Quixote“ dirigiren. Das Chorwerk des Abends ist H. Zöllner's „Columbus“.

— Berlin. Lorenzo Perosi's Markuspassion kommt am 13. März durch den Cäcilienverein (Dir. Professor Alexis Holländer) unter Mitwirkung der Herren George Fergusson (Christus) und Otto Freytag (Erzähler) sowie des Philharmonischen Orchesters in der Singakademie zur ersten deutschen Aufführung.

— Stuttgart. Anläßlich des 25jährigen Jubiläums des vom † Prof. Wilh. Krüger am 1. Januar 1874 gegründeten „Neuen Singvereins“ ist eine Festschrift erschienen, welche über die Entwickelung dieses Vereins ausführlichen Aufschluß giebt. Seit 1892 steht der Neue Singverein unter Leitung des Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt und erfreut sich unter diesem sowohl als Componist und Dirigent, wie als Mensch und Lehrer hochangesehenen Dirigenten eines andauernd kräftigen Aufschwungs.

— Dresden. Nach dem soeben erschienenen, auch über alles sonstige Wissenswerthe aus dem betr. Zeitabschnitt gebenden Bericht des Mozart-Vereins zu Dresden ist dessen Mitgliederzahl im 2. Vereinsjahr von circa 900 auf 1402 gewachsen. Der vielfach zur Aussprache gelangende Vorwurf, daß man heutzutage die classischen Meister der Musik über die modernen ganz vergesse, trifft demnach doch nicht überall zu; er ist ja überhaupt nicht ernst zu nehmen.

— Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlicht eine Uebersicht über die bei ihr erschienenen Werke des feinsinnigen Componisten Franz von Holstein, dessen wohlgetroffenes Bildnis das elegant ausgestattete und mit einem Vorwort von Dr. Heinrich Kräger versehene Heftchen ziert.

Es ist ein verdienstvolles Unternehmen, welches der unter dem Protektorate hoher Persönlichkeiten im fünften Jahre bestehende Litterarische Verein „Minerva" mit Aufsteckung eines Programmes bezweckt. — Im Kampf gegen den zersetzenden Einfluß der Hintertreppenlitteratur will er das Verständnis für die unsterblichen Schöpfungen der Lieblingsdichter aller Nationen durch würdig illustrirte und sachlich erläuterte Ausgaben fördern und somit die Anschaffung einer besonders wohlfeilen Hausbibliothek Jedermann ermöglichen. Mitglied kann Jedermann werden. Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Jedes Mitglied ist berechtigt, das Vereinszeichen mit der Umschrift „Mitglied des litterarischen Vereins Minerva" zu führen. Zur Ausgabe gelangen 14tägige Hefte (je 32 Seiten, reich illustrirt), die jährlich je nach Umfang eine Anzahl vollständiger, in sich abgeschlossener „Klassischer Meisterwerke" bilden. Mit den besten Erscheinungen der neueren und neuesten Litteratur werden die Mitglieder gleichfalls durch das 14tägige Vereinsorgan „Internationale Litteraturberichte" bekannt gemacht. Die Mitgliedschaft wird durch einen vierteljährlichen Beitrag von Mk. 2.50 — unter Ausschluß jeder weiteren Verbindlichkeit — erworben und gewährt das Recht auf kostenlosen Bezug aller im Vereinsjahr erscheinenden Publikationen, einschließlich des Vereinsorgans. Druck und Illustrationsproben der Vereinspublikationen kostenlos durch die Geschäfsstelle des „L.-V.-M." Leipzig, Grenzstraße 27, Beitritts-Anmeldung ebendahin.

— Eine werthvolle Neuheit für jedes Haus, in welchem — sei es von Jung oder Alt — Musik gepflegt wird, ist soeben der Oeffentlichkeit zugeführt worden und dürfte in den betreffenden Kreisen allseitigem Interesse begegnen. Es ist dies „Müller-Braunau's Intervall- und Akkord-Tabelle", die nicht nur wegen ihrer Eigenartigkeit, mit der sie das weitumfassende Gebiet der musikalischen Harmonien Jeden überblicken läßt, sondern auch vor allen Dingen ihrer Zweckmäßigkeit halber nicht genug empfohlen werden kann. Wie oft macht man doch die Erfahrung, namentlich beim Clavierspiel, daß ein durchaus nicht unbeanlagtes Kind trotz verhältnismäßig großen Fleißes, trotz Ausdauer und Lust zur Sache nicht zum sicheren Spiele gelangen kann. Die beliebte, oft angewandte Erklärung, daß die Schuld den Lehrer träfe, ist nicht immer am Platze, es ist vielmehr anzunehmen, daß in den meisten solcher Fälle die angestrebte Sicherheit durch Kenntnis der Akkorde bald erreicht werden würde. Bedauerlicher Weise wird es aber von den meisten Musikbeflissenen, sogar von Manchen, welche die Musik zum Lebensberufe wählen, für unnöthig gehalten, sich mit den zum Aufbau der Tonstücke dienenden Harmonien vertraut zu machen, und den Musiklehrern wird der Unterricht durch die verbreitete Abneigung gegen die theoretische Seite der Musik wesentlich erschwert. Wodurch begründet sich nun eigentlich diese Abneigung, da doch im Allgemeinen der Musik so viel Sinn und Liebe entgegengebracht wird? Doch wohl nur dadurch, daß die Kenntnis der Harmonien bisher nur durch eingehendes Studium theoretischer Werke erreicht werden konnte, eine Aufgabe, die ihre Schwierigkeiten bietet, namentlich Kindern und Dilettanten, überhaupt Solchen gegenüber, denen es nur um Erlernung des Instrumentes zu thun ist. Es ist deshalb als ein wesentliches Moment für die Förderung der Musikpflege zu erachten, daß in Müller-Braunau's Intervall- und Akkord-Tabelle die der Akkordkenntnis entgegenstehenden Schwierigkeiten in überraschender Weise gehoben werden und die Erlernung der Intervalle und Akkorde im eigentlichen Wortsinne spielend geschieht, da nicht mehr die Ausführung schriftlicher Aufgaben als unerläßliche Bedingung besteht. Das ganze Gebiet der Harmonik (einschließlich Umkehrung, Enharmonik, Analyse 2c.) wird hier durch einfache Bewegung einer Schiebetafel in allen einzelnen Gebilden lückenlos in übersichtlichster Weise vorgeführt, so daß die Einprägung der Akkorde — thunlichst unterstützt durch Anschlag der einzelnen Klänge am Claviere — schnell und sicher erfolgt. Die Tabelle bietet nicht Notenzeichen, sondern buchstäbliche Angabe der Tonnamen, womit der Uebersicht wie der leichten Erlernbarkeit aufs beste gedient wird. Der Preis der im Verlage Oscar E. Müller, Hamburg, erschienenen Tabelle beträgt trotz des eleganten, soliden Aeußeren nur Mk. 1,50, eine Ausgabe, die zu der dadurch bewirkten Erleichterung und Förderung in keinem Verhältnisse steht. D. R.

— Die fünfsaitige Geige — die Geige der Zukunft! Der bekannte Regenerator der Altgeige (Viola alta), Professor Hermann Ritter an der kgl. Musikschule zu Würzburg, überrascht in der soeben im Verlage der Handels Druckerei in Bamberg erschienenen Schrift: „Die fünfsaitige Altgeige (Viola alta) und die sich daran knüpfende eventuelle Weiterentwickelung der Streichinstrumente" die musikalische Welt mit einer epochemachenden Idee, welche in ihrer Verwirklichung eine Erweiterung des Ausdrucksvermögens der heute gebräuchlichen Streichinstrumente darstellt, indem dieselben nunmehr den ganzen Tonumfang, so weit derselbe musikalisch verwendbar ist, besitzen werden, was besonders nach der Höhe zu noch nicht der Fall war. Professor Ritter plaidirt nämlich für Anbringung einer fünften Saite an jedem Streichinstrumente, um eine leicht ansprechende, sowie leicht spielbare Höhe zu erreichen und hat dieses Problem an seiner Viola alta, sowie an der Violine bereits mit Erfolg gelöst. Diese epochemachende Schrift ist von größtem Interesse für alle Streichinstrumentisten und Instrumentenmacher.

Kritischer Anzeiger.

Leitfaden der Tonika-Do-Methode (Tonic Sol-Fa), für den Schulgebrauch nach dem Englischen von J. Spencer Curwen bearbeitet und mit deutschen Liedern versehen von Agnes Hundoegger. Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior), Hannover, Berlin.

Dies ist unseres Wissens die erste deutsche Bearbeitung der Methode des Schulgesang-Unterrichts, die in England und in den Vereinigten Staaten von Amerika so große Erfolge errungen hat. Der Grund, weshalb man in Deutschland in dieser Richtung zurückgeblieben ist, liegt wohl darin, daß bei uns die musikalische Begabung weiter verbreitet ist und auch mit einer minder guten Methode der Unterricht gedeihen konnte. Indessen ist zu hoffen und zu erwarten, daß die pädagogisch vollkommenere Lehrweise sich nun allmählich auch bei uns Eingang verschafft. —

Wer Gelegenheit hat die Erfolge dieses Unterrichts zu sehen, wird sich mit Staunen überzeugen, daß ein Kind auch ohne besondere musikalische Begabung in kurzer Zeit lernt eine Melodie vom Blatt zu singen und eine bekannte Melodie mit ebenso wenig Mühe aufzuschreiben, wie die Worte eines bekannten Gedichts. — Bei weiterem Eindringen in die Sache sehen wir den Grund davon ein. —

Unsere übliche Notenschrift ist für Instrumente erfunden. Für den Gesang enthält sie eine große Menge überflüssiger Bezeichnungen, denn hier ist die absolute Tonhöhe gleichgültig, es kommt nur auf die Tonhöhe relativ zum Grundton an. Wird diese nun allein in der Bezeichnung festgehalten, so ist die dadurch erreichte Vereinfachung vielleicht ebenso groß wie die unserer Buchstabenschrift im Vergleich mit der Schrift der Chinesen, die für jedes Wort ein besonderes Zeichen haben, und die Kunst zu lesen und zu schreiben wird auch von Kindern in kurzer Zeit erlernt.

Die Bearbeiterin hat in der Vorrede die geschichtliche Entwickelung der Methode skizzirt. Obschon ein alter Gedanke, ist er erst etwa in den letzten fünfzig Jahren zur vollen Ausbildung gelangt. Jetzt werden in England nahezu vier Millionen Kinder danach unterrichtet. — Möge er auch bei uns den natürlichen Widerstand rasch überwinden und sich die Schulen erobern. C. Runge.

Taubert, Ernst Eduard. Op. 58. Suite für Clavier (H dur). Berlin, Adolph Fürstner.

Das Werk besteht aus sechs Sätzen: Präludium und Fuge, Scherzo, Rondo, Intermezzo, Capriccio, Epilog, von denen mir jeder eine besondere Freude gemacht hat. Zeichnen sich zwar alle durch einen vortrefflichen, wohlklingenden Claviersatz aus, so möchte ich doch besonders das famose Rondo, das hübsche Intermezzo und das schwungvolle Capriccio herausheben und Liebhaber eines guten Clavierstils zur Beachtung empfehlen. Die Suite ist Clotilde Kleeberg gewidmet, deren eleganter Vortragskunst es trefflich liegen muß. Es sollte mich freuen, es einmal von ihr zu hören.

Sherwood, Percy. Kleine Skizzen für Clavier. Leipzig, C. Hatzfeld.

Ein musikalischer Freund, der mich beim Durchspielen des Heftes überraschte, meinte, ich spiele wohl Reinecke. Ich glaube, Sherwood kann mit dem unbeabsichtigten Kompliment zufrieden sein, denn Reinecke ist doch zweifellos Beherrscher eines feinen Clavierstils. Mir hat aber an der 9 Stücke umfassenden Sammlung noch manches gefallen, was nicht Reineckisch ist: z. B. Die frische Erfindung, die sich von allem Süßlichen frei hält.

Klein, Robert. Op. 42. Drei Mazurkas. Op. 43. Etude-Caprice. Berlin, Adolph Fürstner.

Das hierin verarbeitete Gedankenmaterial ist nicht bedeutenden und auch nicht allzufeinen Gepräges. Am besten hat mir die flotte B dur-Mazurka gefallen, in der mir die ersten 7 Takte auf Seite 6 recht zweifelhaften Werthes sind.

Wilm, Nicolai v. Op. 149. Kurze Vortragsstücke für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

Reinecke, Carl. Op. 236. Grüße an die Jugend. Fünfzehn Clavierstücke. Leipzig, St. Petersburg-Moskau, Jul. Heinr. Zimmermann.

Döring, Carl Heinrich. Op. 149. Heitere Bilder. Fünf charakteristische und instruktive Clavierstücke mit genauen Fingersätzen und Vortragszeichen. Bremen, Schweers & Haake.

Reinecke's Stücke sind liebenswürdig-unschuldig; die danebenstehenden Namen wollen nicht viel sagen; wer würde z. B. in Nr. 9 auf „Frühlingsbeginn" bei diesen auf- und absteigenden Tonleiterbewegungen raten? Bei Nr. 8 „In der Frühe" ist wohl versehentlich die Tempobezeichnung weggeblieben. Die Döring'sche und Wilm'sche Sammlung tragen beide merkwürdigerweise die Opuszahl 149. Den wie mir scheint recht schnell gemachten Stücken von Wilm ziehe ich die wirklich reizenden Bilder Döring's, des verdienten Dresdner Musikpädagogen, mit Freuden vor. Für Clavierrekruten ist das eine treffliche Kost, die auch dem Lehrer nicht zu bald schaal erscheinen wird. Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Breslau, 13. November 1898. Soirée für neuere Musik. Glaß: Sonate für Violine und Clavier, Op. 7. Lieder für Sopran: Reimann: Mein Herz schmückt sich mit Dir; Schäffer: Im Maien und Ludwig: Nachtgesang mit Begleitung der Violine. Lange-Müller: Zwei Intermezzi für Clavier, Op. 49, Nr. 5 und 8. Hubay: Hullámzo Bálaton, Csardasscene für Violine und Clavier, Op. 33. Lieder für Sopran: Hildach: Herbstlied; Lippold: Wiegenlied und Schwalm: Lied der Waldtraut. Lange-Müller: Meraner Reigen, für Clavier zu vier Händen, Nr. 1, 3, 2. Gesang: Fräulein Minna Hentschel; Violine: Herr Concertmeister Sobotka und Clavier: Fräulein Margarethe Mischke (Nr. 6), Herr Robert Ludwig (Nr. 1, 3, 4, 6).

Cassel, 18. November 1898. Zweites Abonnements-Concert der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. Schumann: Ouvertüre zu „Genoveva". Vieuxtemps: Concert in D moll (No. 4) für Violine mit Orchesterbegleitung; vorgetragen von Fräulein Juanita Brockmann aus Dresden. Beethoven: Arie aus Fidelio; gesungen von Frau Pelagie Ende-Andriessen. Solostücke für Violine: Gramann: Albumblatt und Sarasate: Habañera; vorgetragen von Fräulein Juanita Brockmann. Lieder mit Pianobegleitung: Hermann: Winde; Heuberger: Wandern; Schumann: Marienwürmchen und „Er ist's"; gesungen von Frau P. Ende-Andriessen. Mozart: Symphonie in G moll.

Frankfurt, 13. November 1898. Zweites Volks-Concert, veranstaltet von der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Haydn: Symphonie in G dur, Nr. 13. Schubert: Lieder: Der Lindenbaum; Letzte Hoffnung; Der Neugierige und Frühlingsglaube; Fräulein Aenni Wiegand. Weber: Concertstück für Clavier mit Begleitung des Orchesters in F moll; Fräulein Felicia Kirchdorffer. Lieder: Mendelssohn: Das erste Veilchen; Brahms: Auf dem See und Sonntag; Schumann: Frühlingsfahrt; Fräulein Aenni Wiegand. Solovorträge für Clavier: Liszt: Liebestraum und Kwast: Clavierstudie; Fräulein Felicia Kirchdorffer. Herold: Ouvertüre zu der Oper „Zampa".

Jena, 14. November 1898. Zweites Academ. Concert. Haydn: Symphonie (D dur, Nr. II der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Schumann: Liedercyklus aus H. Heine's „Dichterliebe", Nr. 1, 2, 3, 4, 5 und 7. Saint-Saëns: Concert für Clavier mit Orchester (Nr. 2, G moll). Löwe: Balladen: „Archibald Douglas"; „Hochzeitslied" und „Hinkende Jamben". Tschaikowsky: Elegie aus der Serenade Op. 48, für Streichorchester. Clavier-Soli: Rubinstein: „Barcarole"; Moszkowski: „Etincelles" und Liszt: „Rhapsodie" Nr XI. Lieder-Vorträge: Berger: „Christnacht"; Hermann: „Drei Wanderer"; Jensen: „Altassyrisch" und Bungert: „Bonn". Clavier: Frl. Vera Timanoff, Großherzogl. Sächs. Kammervirtuosin aus Petersburg. Gesang: Herr Arthur van Eweyk aus Berlin.

Köln, 15. November 1898. Zweiter Kammermusik-Abend des Gürzenich-Quartetts der Herren Willy Heß, Willy Seibert, Josef Schwartz, Friedrich Grützmacher. Schubert: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, in A moll (Op. 29). Saint-Saëns: Trio für Clavier, Violine und Violoncell, in F dur (Op. 18); Clavier: Herr Victor Staub. Beethoven: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, in C moll (Op. 18, No. 4).

Leipzig, 11. Februar. Motette. H. von Herzogenberg: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" und „Lobe den Herrn, meine Seele". Schurig: „Sei getreu bis in den Tod". — 12. Februar. Kirchenmusik. Bach: „Der Geist hilft", für Chor, Orchester und Orgel.

München, 18. November 1898. Concert von Alda Osann (Gesang) und Auguste Goetz-Lehmann (Clavier). Beethoven: Variationen C moll. Brahms: Mainacht; Ueber die Heide und Meine Liebe ist grün; Schubert: Der Wegweiser und Schumann: Widmung. Chopin: Polonaise Es dur; Polnisches Lied und Scherzo B moll. Heise: Dyveke's Lieder. Rubinstein: Romanze aus „Kamennai Ostrow"; Moszkowsky: Etincelles und Strauß-Tausig: Valse-Caprice (Man lebt nur einmal). Tschaikowsky: Romanze aus der Oper „La dame de Pique"; Wolf: In dem Schatten meiner Locken und Elfenlied. — 18. November 1898. Lieder- und Duetten-Abend von Clara Polscher (Sopran) und Julius Schweitzer (Bariton). Vier Duette für Sopran und Bariton: Spohr: Abendlied; Cornelius: Scheiden und Ein Wort der Liebe und Reinecke: Keine Sorg' um den Weg. Behn: Abendwolke; Franz: Im Rhein, im heiligen Strome; Plüddemann: Einkehr und Liszt: In Liebeslust. Hutter: Begegnung; Liszt: Es muß ein Wunderbares sein; Brahms: Feldeinsamkeit; Schmid: Unterm Machandelbaum und Umlauft: Wenn lustig der Frühlingswind. Brückler: Dein gedenk' ich, Margaretha; Richard: Ich hab' ein Lieb'; Bettlerliebe und Heute in der Morgenfrühe. Schillings: Julinacht und Aus den Nibelungen; Schweitzer: Frühlingswehen und Petri: Wiegenlied. Drei Duette für Sopran und Bariton: Schultz: Sommernacht; Hildach: Wer lehrte Euch singen und Abschied der Vögel. Clavierbegleitung: Herr Josef Schmid.

Nürnberg, 14. November 1898. Achtes städtisches Volks-Concert unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Marie Holz, Concertsängerin von hier. Verstärktes Carl'sches Orchester. Leitung: Herr

G. A. Carl, königl. Musikdirektor. Schubert: Ouverture Alfonso u. Estrella. Meyerbeer: Pagenarie aus Hugenotten. Beethoven: Symphonie No. 2 in Dbur, Op. 36. Weber: Aufforderung zum Tanz. Lieder mit Clavierbegleitung: Fielitz: Frühlingslied; Hutter: Osterzeit und Sonnenwende. Wagner: Rienzi-Ouverture.

Prag, 16. Nov. 1898. VI. Concert des Kammermusikvereins unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Frau Olga von Türk-Rohn und des Streichquartetts der Herren: Prof. Carl Prill (I. Violine), Aug. Siebert (II. Violine), Anton Ruschitzka (Viola) und Prof. Jos. Sulzer (Violoncello) aus Wien. Cherubini: Quartett Nr. 1, Esbur. Lieder: Brahms: „An eine Aeolsharfe" und „Tambourliedchen"; Schubert: „Litanei"; „Wohin?" und „Echo". Brahms: Quartett Op. 67, Bbur. Lieder: Löwe: „Der Nöck"; Procházka: „Dein Lied"; „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Guter Rath".

Speyer, 20. November 1898. Lieder-Abend von Iduna Walter Choinanus unter gefl. Mitwirkung des Herrn Musikdirektors R. Schefter. Schubert: An die Leier; Mein aus den Müllerliedern; Der Lindenbaum aus der Winterreise und Der Tod u. das Mädchen. Gluck: Holder Blütenmai. Schumann: Waldesgespräch und Der Nußbaum. Löwe: Die Uhr. Brahms: Von waldbegränzter Höhe; Sapphische Ode und Die Sonne scheint nicht mehr. Bach: Willst du dein Herz mir schenken. Wolf: Gebet. Le Beau: Kornblumen und Heidekraut. Beines: Dein. Walter-Choinanus: Gang durch die Sommernacht. Rubinstein: Neue Liebe.

Concerte in Leipzig.

18. Februar. Leipziger Lehrer-Gesang-Verein. II. Winter-Concert.

20. Februar. II. außerordentliches Philharmonisches Concert, u. A. Beethoven: Symphonie Nr. 9.

20. Februar. Winterfest der Pauliner, u. A. „Kolumbus" von H. Zöllner.

23. Februar. 18. Gewandhausconcert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn-Bartholdy, Symphonie (Nr. 4, Bdur) von Beethoven. Violinconcert von Brahms, vorgetragen von Fräulein Leonora Jackson aus London. Arie und Lieder, gesungen von Herrn Kammersänger Karl Scheidemantel aus Dresden.

25. Februar. 6. Kammermusikabend im Gewandhaus.

1. März. Riedel-Verein. „Messias", Oratorium von G. F. Händel. (Zum 1. Male in der Einrichtung von Fr. Chrysander.)

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Februar 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiţeck in Prag.

Das Künstlerpaar Rappoldi.

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf die verschiedenen Gebiete der menschlichen Thätigkeit, so treten uns zunächst zwei unterschiedliche Richtungen entgegen: die auf das Materielle gerichtete Werkthätigkeit und die auf das Erkennen gerichteten Bestrebungen der Wissenschaften. Ueber beide hinaus aber leuchtet, wie mit Silberblick die Kunst! — Ist sie ein Gnadenblick von oben, oder eine Offenbarung der göttlichen Natur in uns Menschen?! — Wir wollen diese Frage hier unerörtert lassen. Auf jeden Fall ist die Kunst die Offenbarung der inneren Gesittung sowohl des Einzelnen, wie ganzer Nationen und Jahrhunderte.

Wenn die Werke auf jedem Kunstgebiete ihre Schöpfer überleben und die der bildenden Künste noch auf Jahrhunderte hinaus durch ihre Anschaulichkeit wirken, — die der Dichtung jeder Gebildete lesen und seinem Verständnis naherücken kann, so setzen die Gebilde der Tonkunst dagegen Kenner voraus, welche die Notenhieroglyphen einer Partitur zu entziffern und die toten Zeichen geistig in die entsprechende Klangwirkung umzusetzen vermögen. Denn — wie das Bildnis zu Sais — so birgt sich auch in der Musik die Wahrheit, d. i. der Inhalt eines Tonstückes hinter einem Gewebe der mannigfachsten und wunderlichsten Zeichen.

Da die Tonkunst von aller sinnlich greifbaren Erscheinung absieht, und sich daher zu den übrigen Künsten verhält wie der Duft zur Blume, so kann sie auch das Seelenleben bis in seine feinsten Regungen zum Ausdruck bringen, denn sie ist die Sprache der Seele, und als solche Universalsprache, die überall verstanden wird, wo empfindungsfähige Menschen wohnen. — Nur bedarf es dazu der rechten Vermittler und Dolmetscher. Solche haben wir in den ausübenden Künstlern zu erblicken! — Freilich verwehen deren Töne — kaum laut geworden — schon wieder in Luft, aus der sie gewoben, und nur vom Hörensagen weiß das jüngere Geschlecht von einer Catalani, einem Paganini, Liszt u. a. — Aber so lange das einmal durch den wahren gottbegnadeten Künstler im Innersten getroffene Herz schlägt, so lange hallen auch dessen Töne darin wieder. — Und so ergeht es uns, und ergeht es gewiß vielen bei dem Namen des Künstlerpaares Rappoldi-Kahrer. — Wie den Quellen großer Flüsse um so eifriger nachgespürt wird, je größer und wichtiger letztere für das Verkehrsleben geworden sind, so interessevoll verfolgt der Gebildete auch den Entwickelungsgang großer Künstler. — Wir wollen daher versuchen, den Lesern dieses Blattes hier in Kürze ein Bild von dem Lebens- und Bildungsgange des oben genannten Künstlerpaares zu geben.

Eduard Rappoldi wurde am 21. Februar 1839 als der Sohn eines Kaufmanns in Wien geboren. Frühzeitig zeigte sich bei dem Knaben die Liebe zur Musik und ganz besonders zum Violinspiel, so daß der Vater sich bewogen sah, dem Wunsche des Sohnes, Musiker zu werden, nachzugeben. Schon im siebenten Jahre trat Eduard in einem von dem Lehrer Doleschall veranstalteten Concerte als Violinist, Pianist und sogar als Componist auf. Später machten die Eltern die Bekanntschaft einer reichen musikliebenden Dame, der Gräfin Banffy, durch welche der junge Künstler in die Kreise der Gräfin Gallenberg, geb. Guicciardi eingeführt wurde und Gelegenheit fand, in einer ihrer Soiréen die der letzteren bekanntlich gewidmete sogenannte Mondscheinsonate von Beethoven (Op. 27, No 2) vorzutragen. Diese und ähnliche Ehrungen bestimmten die Gräfin Banffy, die weitere musikalische Ausbildung ihres Protogés auf ihre eigenen Kosten fortsetzen zu lassen. Der junge Rappoldi studirte nun — wenn auch ganz gegen seinen Wi — bei Professor Mittag (dem Lehrer Thal-

berg's) Clavier. Eine Schaar von Etüden, Beethoven's Sonaten, das ganze wohltemperirte Clavier wurde mit großem Fleiß, aber ohne eigentliche Lust und Liebe durchgenommen; nur nebenbei (und zwar auf eigene Kosten, und soweit es dem Hauptfache nicht hinderlich war) durfte er sich seinem Lieblingsinstrumente, der Violine, widmen. Lehrer wurde ihm hier der als trefflicher Musiker und Virtuos bekannte Prof. Jansa, welcher jedoch schon im Jahre 1850 von Wien nach London übersiedelte. Da die Fortschritte des jungen Rappoldi auf diesem Instrumente erstaunliche waren, änderte sich der Entschluß seiner Protectrice und diese gestattete nun ihrem Schützling, das Violinspiel als Hauptfach zu betreiben, indem sie denselben — allerdings nicht seinem Wunsche gemäß — Prof. Böhm, sondern der Leitung Hellmesberger's am Wiener Conservatorium übergab. Vom Jahre 1851—54 verweilte Rappoldi hier, ohne — wie er selbst eingesteht — sonderlich viel gelernt zu haben, da damals der Unterricht in genanntem Institut sehr flüchtig und oberflächlich betrieben wurde. Unser Kunstnovize war daher glücklich, als er seine erste Anstellung an der kaiserlichen Hofoper erhielt, um sich mit dem dort empfangenen Gehalte den so lange ersehnten Unterricht Prof. Böhm's (des Lehrers Ernst's und Joachim's) zu verschaffen.

Nach vollendeten Studien verließ der nunmehr zur vollen Künstlerschaft herangereifte Musiker Wien, nachdem er zwischen 1855—61 mehrfach Kunstreisen im In- und Auslande (Belgien, Holland 2c.) unternommen und an den verschiedensten Höfen mit Erfolg gespielt hatte, um einem Rufe als Concertmeister nach Rotterdam zu folgen. Hier veranstaltete Rappoldi unter Mitwirkung tüchtiger Künstler, wie Hrimaly's u. a. mit bedeutendem Erfolg Quartett-Soiréen und begann zugleich auch seine Dirigenten- und Kapellmeister-Carrière, welche ihn noch im selben Jahre nach Lübeck, 1867 nach Stettin und 1868 an das deutsche Landestheater nach Prag führte. Obwohl beruflich sehr in Anspruch genommen, widmete unser Künstler doch jede freie Stunde seiner geliebten Violine und setzte auch das Componiren mit großem Fleiße fort. Der Umgang mit Künstlern wie Servais, Clara Schumann, Levy, Kiel, Bargiel, Radecke, Sechter (Rappoldi's Lehrer im Contrapunkt) und Hiller (dessen Lehrer in der Composition), das Zusammenwirken mit hervorragenden Sängern und Schauspielern wie Carrion, Roger, Frau Wilt, vor allem aber die gemeinschaftliche Thätigkeit mit Joachim an der Berliner Hochschule, an der Rappoldi von 1870—77 auf Joachim's Veranlassung als erster Violinlehrer fungirte, bot unserem Künstler nicht nur die größte Anregung, sondern er hat — wie er selbst bescheiden sagt — in dieser Zeit auch unendlich viel gelernt. Im Jahre 1872 erhielt Rappoldi einen Antrag als Concertmeister an die Berliner Hof-Oper, welchen er jedoch ablehnte.

So auf der Höhe seiner künstlerischen Erfolge — von Apoll gekrönt — neigte sich unserem Künstler auch Aphrodite freundlich mit einer — für den Künstler jedenfalls mit der schönsten Gabe zu, indem sie ihm ein gleichgestimmtes, treues Weib zuführte, an dessen Wiege ebenfalls die Musen und Grazien gestanden und ihr reiches Füllhorn ausgeschüttet hatten. Es war Laura Kahrer (in Mittelbach, einem Marktflecken bei Wien, geboren), welche am 10. Januar 1870 in Prag in einem Concerte Rappoldi's als Pianistin mitwirkte und durch ihr Spiel alles entzückte, so daß sich Ambros damals in der „Bohemia" über die junge Künstlerin folgendermaßen aussprach: „Laura Kahrer ist kein musikalisches Wunderkind, wohl aber ein kindliches Wunder von Musikerin. Sie plaudert so lieb und vertraut mit dem gewaltigen Geiste Beethoven's, mit dem genial phantastischen Schumann, dem Schwärmer Chopin, als hätten die Genien einst an ihrer Wiege gestanden. Was wahrhaft überraschen muß, ist das tiefe, wahre, nicht etwa eingelernte Verständniß, womit die junge Künstlerin die verschiedensten Aufgaben zu lösen weiß. Denn überall weht jener Geist, der lebendig macht, der, wo ihn nicht Gott gegeben, durch kein Skalenspiel herbeizuzaubern ist." — Was Wunder, daß zwei in der Kunst so übereinstimmende Seelen sich auch bald (im September 1874) für's Leben verbanden. — Der Vater Laura Kahrer's war ein höherer Beamter und sehr musikalisch. Kaum hatte er das Talent seiner Tochter erkannt, als er ihr von den besten Lehrern des Städtchens, den Brüdern Josef und Ludwig Gspann Unterricht im Clavierspiel und im Generalbaß geben ließ. Aber schon nach Verlauf eines Jahres erklärten diese dem Vater, daß sie ihrer Schülerin nichts mehr zu lehren vermöchten, da sie Alles vom Blatt spiele und über jedes beliebige Thema zu improvisieren vermöge, daß es eine Lust sei zuzuhören. Bisher war es den Eltern nicht in den Sinn gekommen, aus der Tochter eine Clavierspielerin von Fach zu machen. „Lediglich zum Vergnügen — so erzählt die Künstlerin selbst — sollte sie das Clavierspiel erlernen, im übrigen aber wirthschaftlich tüchtig erzogen werden, wie es überhaupt in Oesterreich mehr als anderswo gebräuchlich ist." — Nach der Erklärung der oben genannten Lehrer aber entschloß man sich zu einer Reise nach Wien zu dem Hofkapellmeister Randhartinger (dem Componisten verschiedener Messen, Motetten und einer griechischen Liturgie). Kaum hatte dieser die Compositionen der damals elfjährigen Laura Kahrer gehört, als er ausrief: „Sie müssen nach Schönbrunn zur Kaiserin Elisabeth, das werde ich schon machen". — Und bald spielte Laura im Beisein des ganzen österreichischen Hofes ihre Compositionen und eine freie Phantasie über die Nationalhymne. Der Beifall war außerordentlich. Die Kaiserin liebkoste die kleine Künstlerin und übernahm die Kosten der weiteren Ausbildung derselben. Nach dreijährigen ernsten Studien bei Prof. Dachs (Clavier) und bei Dessoff (Theorie) wurde die fleißige Schülerin mit dem ersten Preise ausgezeichnet. Im April 1869 trug Laura Kahrer in einem Wohlthätigkeits-Concert unter Proch's Leitung Mendelssohn's Gmoll-Concert vor. Zufällig befand sich auch Franz Liszt unter den Zuhörern. Derselbe war von ihrem Spiel entzückt und sandte unter Beischluß einer „zum Componieren bestimmten Feder" folgendes Schreiben an die jugendliche Künstlerin: „Liebe erstaunliche Künstlerin! Empfangen Sie dieses kleine Erinnerungszeichen an die Stunde, wo mich Ihr außerordentliches Talent so freudig überraschte und seien Sie der aufrichtigsten Wohlgewogenheit versichert, mit welcher Ihnen verbleibt Fr. Liszt, Wien, den 15. April 1869." — Später genoß die Künstlerin noch des Meisters fördernde Unterweisung. — Bald brach der deutsch-französische Krieg aus. Laura reiste mit ihrer Mutter und Schwester nach Rußland, wo sie über zwei Jahre verweilte und in allen größeren Städten mit Beifall concertirte. In Kiew wurde die Mutter ein Opfer der Cholera. In St. Petersburg lernte die Künstlerin Henselt, Rubinstein und andere Notable der Kunst kennen. Bald nach ihrer Rückkehr nach Deutschland (1873) hatte sie auch den Verlust des Vaters zu beklagen. Nichts destoweniger strebte die Künstlerin immer weiter; besonders suchte Sie — durch Bülow angeregt —

immer tiefer in den Geist Beethoven'scher Werke einzudringen. Im Jahre 1874 sah sie endlich in dem Joachim'schen Hause Rappoldi wieder, der — wie schon erwähnt — der Verwaisten mit seinem Herzen und seiner Hand zugleich ein neues Heim bot. Nun begann wieder von neuem ein frisches Künstler- und Reiseleben. Deutschland, die Schweiz, Dänemark, England, Rußland 2c. waren die Schauplätze ihres vereinten Wirkens. In das Jahr 1876 fällt auch die Ernennung Rappoldi's zum kgl. preußischen Professor und zugleich dessen Berufung als königlicher Concertmeister nach Dresden. Schwer wurde dem Künstler die Wahl zwischen Berlin und Dresden, da ihn mit Joachim, dessem Quartette er angehörte, ein enges collegiales Band verknüpfte und das preußische Kultusministerium ihm die weitgehendsten Zugeständnisse machte. Gleichwohl entschied er sich für das schöne Elbflorenz Das Abschiedsbankett, welches man dem Künstler zu Ehren in Berlin veranstaltete, bewies wie ungern man dem Künstler von dort scheiden sah.

Seit Oktober 1877 fungirte Rappoldi in seiner neuen Stellung als königlicher Concertmeister in Dresden. Hier brachte er außer den regelmäßigen Kammermusikabenden (unter Grützmacher's, Hausmann's, von Lilienkron's und Klengel's Mitwirkung) in zwei Saisons wiederholt Beethoven's sämmtliche Streichquartette zur Aufführung. Desgleichen veranstaltete er Soiréen für ältere und neuere Violinlitteratur, in denen er u. a. Bach's sämmtliche Solosonaten für Violine, sowie die hauptsächlichsten Meisterwerke der Violinlitteratur (von Tartini, Molique, Spohr, Kreutzer, Vieuxtemps, Paganini 2c.) zum Vortrag brachte.

Mehr als die Hälfte der Kapellisten sind Rappoldi'sche Schüler. Auch brachte er nach Hofkapellmeister Hagen's Weggang Mozart's „Figaro" lediglich mit Schülern der Anstalt im Residenz-Theater zur Aufführung, die der Unmüdliche (der vor Jahren sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum ganz in aller Stille feierte) — wie er selbst sagt „zu seinen liebsten Erinnerungen zählt".

Von Compositionen Rappoldi's liegen im Druck nur vor: 2 Sonaten für Pianoforte und Violine Op. 1 und 3, erstere bei Simrock, letztere bei Breitkopf & Härtel erschienen, eine Clavier-Sonate Op. 5 (Leipzig, Peters), ferner vier Lieder Op. 2 (Simrock) und acht Lieder Op. 4 (Bote & Bock). In allen diesen Schöpfungen spricht sich allenthalben das gute Musikerthum und die Durchgeistigtheit ihres Verfassers aus. In den Liedern ist bei guter Sangbarkeit der Charakter der denselben zu Grunde liegenden Texte vorzüglich getroffen. Weitere noch ungedruckte Compositionen sind: 2 Symphonien, eine Ouverture, 2 Streichquartette, eine Phantasie für Violine, eine Claviersonate, Variationen über ein Chopin'sches Originalthema, 9 Lieder, Lenau's Schilflieder, 2 Lieder für Männerchor, 2 Lieder für gemischten Chor, deren Veröffentlichung jedenfalls von den Verehrern Rappoldi's mit Freuden begrüßt und auch in weiteren Kreisen sicher freudige Zustimmung finden würde.

Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Berlin, 20. Januar.

Quattro pezzi sacri von Giuseppe Verdi. Es gehört wahrlich zu den seltensten Erscheinungen in der Musikgeschichte, daß ein 85jähriger Meister eine solche schöpferische Kraft besitzt, wie Giuseppe Verdi in seinen gestern Abend vom Philharmonischen Chor (Siegfried Ochs) aufgeführten „Quattro pezzi sacri" offenbart. Der Nestor der lebenden Komponisten theilt das Schicksal der meisten alternden Künstler, vor ihrem Tode begraben zu werden, nicht. Mit ungeschwächter Energie und Schaffensfreude ist er immer der Erste auf der Bresche, und wenn es auch manchem jungen Reclamehelden gelungen ist, durch kräftige Trompetenstöße ihn vorübergehend zu übertönen, so hat er wieder dem bescheideneren, aber desto ernsteren Wirken Verdi's den ersten Platz einräumen müssen. Seine Fruchtbarkeit hat mit den Jahren beinahe zugenommen und gerade der letzten Periode seines Schaffens verdanken Werke wie „Otello", „Falstaff" und diese „Quattro pezzi" ihre Entstehung. Die Verdi'sche Muse, die sich bisher mit Ausnahme des anläßlich des Todes Manzoni's 1873 komponirten Requiems gefiel, den leidenschaftlichen Seelenkämpfen des Dramas musikalischen Ausdruck zu leihen, sammelt sich in diesen vier Stücken zu inbrünstigem Gebet. Von der profanen Bühnenwelt wendet sie sich zur Kirche, zu der heiligen Jungfrau, zum Allmächtigen, um ihnen seine edelsten Inspirationen darzubringen. Das erste „Ave Maria" ist für vier Solostimmen geschrieben und baut sich auf einer eigenthümlichen Tonskala auf, aufwärts: c, des, e, fis, gis, ais, h, c, und abwärts: c, h, ais, gis, f, e, des, c. Diese „Scala enigmatica", wie sie der Komponist nennt, wird hintereinander vom Baß, Alt, Tenor und Sopran gebracht, während die anderen Stimmen dazu kontrapunktiren. Das zweite Stück, „Stabat mater", ist für vierstimmigen Chor und großes Orchester geschrieben. Die Wirkung ist selbstverständlich durch die verstärkten Mittel eine gewaltigere, ich ziehe aber das dritte Stück, die „Laudi alla vergine Maria" vor, das in seiner Einfachheit wahrhaft erhebend wirkt. Diese geniale Eingebung, eine Vertonung der aus dem letzten „Canto" des Dante'schen „Paradiso" entnommenen Verse „Vergine madre, figlia del tuo Figlio" 2c. ist für vier Frauenstimmen geschrieben und trifft die erhabene Mystik der Dante'schen Dichtung vortrefflich. Das Tedeum rückt wieder mit schwerem Geschütz an, Verdi hat es für Doppelchor und großes Orchester gesetzt. Große dynamische Contraste, vom kaum hörbaren Flüstern bis zur gewaltigsten, explosiven Sonorität, und kontrapunktistische Verflechtungen aller Art üben hier eine imposante Wirkung, aber das religiöse Gefühl nimmt hier und da einen etwas zu stürmischen, beinahe opernhaften Anlauf und bereitet dadurch nicht die zum Herzen sprechende Erquickung der anspruchsloseren Stücke. Die Ausführung der beiden Chorwerke mit Orchester war eine wohlgelungene, sie wurden auch dementsprechend mit großem Beifall aufgenommen. Dagegen ließ die Wiedergabe der beiden a capella-Gesänge in Bezug auf Reinheit der Intonation viel zu wünschen übrig, so daß besonders das „Ave Maria" nicht nach Gebühr gewürdigt werden konnte. Das hat seinen Grund in der mangelhaften Pflege dieses Gesangszweiges. Sobald die Begleitung der Instrumente fehlt, verlieren unsere Sänger nur allzu leicht das Gefühl der Tonart. Die Chordirigenten sollten darin eine Mahnung erblicken, dem a capella-Gesang mehr als zuvor ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Die anderen Vorkommnisse des Abends waren „Vier ernste Gesänge für eine Baßstimme" (Dr. Felix Kraus) und „Schicksalslied" von Brahms und die „Vier Gesänge für Frauenchor" mit Begleitung von Hörnern und Harfen, die uns einen weniger grübelnden, verdrießlichen als den späteren Brahms zeigen.

28. Januar. Die „Sträuße" mehren sich! Man muß sich genau den Vornamen merken: Eduard und Johann Strauß stammen aus der berühmten Walzer-Dynastie, Richard Strauß ist der Berliner Kapellmeister, Oscar, auch ein Wiener, ist die neueste Erscheinung auf diesem „Gebiete". Von ihm hörte ich neulich bei den Herren Bos und van Veen eine Sonate für Violine und Clavier, Op. 33, die zwar Sinn für Wohlklang und geschickte Mache verräth, aber auch leichtwiegende Gedanken und Trivialitäten aufweist. Jedoch ist mir der frische Zug, der diese Musik durchweht,

lieber als sich hochwichtig gebende, hohle Grübelei. Die Sonaten-Abende der Herren Bos und van Veen haben den Zweck, neben Altem und Bewährtem auch die Bekanntschaft interessanter Novitäten in würdiger Aufführung zu vermitteln. Dem Pianisten begegnet man öfter auch in Concerten als feinfühligem Accompagnateur, der Violinist leistet, ohne gerade den hervorragendsten seines Faches anzugehören, als Kammermusikspieler Schätzenswerthes.

Ein mäßiges Vergnügen bereiteten mir die Gesangsvorträge der beiden Damen Engeler (Sopran) und Albrecht (Alt) im Hotel de Rome. Zwar trägt die Sopranistin mit Verständnis vor und die Qualität und Schulung ihrer Stimme sind auch lobenswerth, aber die Manier, jeden Ton erst ganz vorsichtig und leicht anzusetzen und dann anzuschwellen, giebt ihrem Gesange einen litaneiartigen Anstrich, der auf die Länge monoton und ermüdend wirkt. Auch das zu laute Athemholen muß sie zu vermindern suchen. Noch weniger gefiel mir die Altistin, bei der außer den gerügten Mängeln eine tonlose Tiefe dazukommt. Von den vorgetragenen Compositionen frappirte ein „Wiegenlied“ von Mary Wurm durch eine auffallende Anlehnung an die bekannte Sopranarie „Er weidet seine Heerde“ aus dem „Messias“ von Händel. Man muß doch in der Wahl seiner Vorbilder vorsichtiger sein.

Ueber das Concert von Frl. Therese Behr wird mir berichtet: Wir bitten, sich den Namen der Concertgeberin zu merken. Ihr erster Liederabend stellt eine glänzende künstlerische Zukunft in Aussicht. Die Dame kann sich einer bedeutenden Lehrmeisterin, Frau Etelka Gerster, rühmen, aber sie besitzt selbst, was keine Lehrerin geben kann: tiefe Empfindung. Die Stimme, ein umfangreicher Alt, ist in der Höhe und in der Tiefe gleich klangvoll und ansprechend. Das Programm bot eine gut gewählte Reihe Lieder von Schubert (aus dem „Tartarus“), Beethoven, Cornelius u. A.

On revient toujours à ses premières amours! Nachdem Herr Xaver Scharwenka längere Zeit mit der neuen Welt geliebäugelt, ist er schließlich in die Arme seines alten, treuen Berlin zurückgekehrt. Das officielle Wiedersehen wurde gestern im Saal Beethoven gefeiert. Er brachte sich bei seinen zahlreichen Freunden sowohl als Pianist wie als Komponist wieder in Erinnerung. Als reproducirender Künstler gehört er der alten Garde der Theodor Kullak'schen Schüler an, deren Vorzüge: kerniger Anschlag, scharfe Rhythmisirung, volles, fast orchestrales Spiel, sich auch bei ihm in hohem Maße wiederfinden. Daß ihn die öfteren Fahrten über den Ocean in technischer oder poetischer Beziehung gefördert, vermag ich nicht zu finden, eher war bei dem Virtuosen eine Abnahme zu konstatiren. Z. B. im „Andante und Polonaise“, Op. 22 von Chopin, von ihm mit neuer, nicht durchweg geschmackvoller Instrumentation versehen, hätten die Clavierpassagen perlender, klarer zur Geltung gebracht werden können. Als schaffender Künstler beherrscht Scharwenka das instrumentale Rüstzeug vollkommen. Das orchestrale Gewand seines Vorspiels zu „Mataswintha“ ist durchaus modern und wirkungsvoll, sogar manches Mal für den Beethoven-Saal zu geräuschvoll. Nicht ebenso erfreulich ist der musikalische Inhalt dieser Composition. Die prätentiös auftretenden Themen sind im Grunde genommen wenig bedeutend und auch deren Bearbeitung und Entwicklung geschieht nicht auf natürlichem, logischem Wege, sondern schreitet mühsam und sprungweise fort. Noch mehr tritt diese Erscheinung in seinem neuen Clavier-Concert, Op. 80 hervor, das hauptsächlich ein Thema verarbeitet, welches weder besonders interessant noch originell ist. (Tschaikowsky!) Ein zweites Thema ist in seiner Beschaffenheit nicht gerade vornehm zu nennen. In diesem Werke werden allerdings dem Virtuosen dankbare Aufgaben geboten, aber noch dankbarer würden sie werden, wenn nicht die an vielen Stellen zu dick aufgetragene Instrumentation die Clavierpartie beinahe verdeckte. Weniger wäre hier mehr. Der äußere Erfolg war trotzdem ein sehr warmer. Es wurde ihm sogar ein mannshoher Lorbeerkranz überreicht. Wenn man von den Dimensionen des Kranzes auf die Größe der künstlerischen Leistung schließen sollte, so wäre allerdings eine Steigerung derselben nicht denkbar. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der in voriger Nummer erwähnte Componist der Oper „Griseldis“, Giulio Cottrau, der Bruder des Componisten der Melodie „Santa Lucia“, die als Volkslied den Weg durch und über Italien hinaus gemacht hat, veröffentlichte Briefe seines Vaters unter dem Titel „Lettres d'un mélomane“ (Neapel 1885). Dieselben sind an seine Mutter und seinen Bruder in Paris gerichtet und bieten ebenso wie diejenigen, die er empfing, lebhaftes Interesse, führen sie den Leser doch mitten unter die großen Künstler, Componisten, Sänger, welche der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts mit ihren Namen den Glanz verliehen haben, wie Bellini, Donizetti, Nourrit, Spontini, Meyerbeer, und an der Seite dieser Meister findet sich auch die Malibran, mit welcher Guillaume Cottrau durch die Bande aufrichtiger Freundschaft und höchster Bewunderung verknüpft war. Auch ist in diesen Briefen von Mendelssohn's Aufenthalt in Neapel, im April 1831, die Rede. Mendelssohn besuchte dort mit G. Cottrau und Donizetti häufig die Sängerin Fodor. Während er in Rom sehr fleißig gewesen, lebte er in Neapel meistens der schönen Natur. „Il fut pris par la fainéantise et délaissa un peu la musique.“ Cottrau erzählt, Mendelssohn habe das Talent Donizetti's hochgeschätzt und später „fast alle Stücke aus Lucia und Favorite in den Fingerspitzen gehabt . . . . .“

— Friedrich Zimmer †. Am 8. d. M. verstarb in Berlin-Zehlendorf der Seminar-Oberlehrer a. D. und königl. Musikdirektor Friedrich Zimmer, bekannt durch seine musikpädagogischen Schriften, namentlich seine in den meisten Schullehrerseminaren und Präparandenanstalten eingeführte Violinschule und Elementarmusiklehre. Unmittelbare Schüler hatte er als Seminarlehrer in Gardelegen und nachher in Osterburg gerade 1000 gehabt; aber durch seine Lehrbücher ist er mittelbar ein Lehrer für die ganze heranwachsende Lehrerwelt der Gegenwart geworden. Seit 1894 lebte er im Ruhestand.

— Der Componist Christian Sinding erhielt vom König von Schweden und Norwegen das Ritterkreuz des Olaf-Ordens verliehen.

— Emil Sauer's erstes Auftreten in den Ver. Staaten hat sich zu einem beispiellosen Triumph gestaltet. Die Presse nennt ihn einmüthig den größten dort je gehörten Pianisten und die Begeisterung des in Ovationen wetteifernden Publikums spottet jeder Beschreibung. Der Künstler wird nur 40 Concerte in den Hauptstädten der Union geben.

— Professor V. J. Hlaváč neuerdings dekorirt. Wie der „Pravit. Vĕstnik“ berichtet, zeichnete der Car Herrn V. J. Hlaváč, Professor der Musik an der Petersb. Universität, mit dem Orden der heil. Anna aus. Schon früher erhielt Prof. Hlaváč vom Caren den Stanislaus-Orden. Der berühmte Meister besitzt gegenwärtig 16 Auszeichnungen, darunter zwei Kommandeurkreuze.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Teatro Argentina in Rom ist eine neue Oper, „Il trillo del diavolo“ („Der Teufelstriller“) vom Maëstro Falchi erstmalig zur Aufführung gekommen. Das melodienreiche, gefällige Werk, welches den venezianischen Liebesroman des berühmten Geigers Tartini zur Handlung hat, fand eine sehr beifällige Aufnahme.

— „Anita“, eine neue dreiaktige Oper von Georges de Seigneux, ist im Grand Théâtre in Genf zur Aufführung gekommen und hat großen Erfolg erzielt.

— Theod. Gerlach's Oper „Matteo Falcone“ wird von Silvio Serinzi, der sich in seinem Vaterlande durch eine vorzügliche Uebersetzung des „Mirza Schaffy“ günstig bekannt gemacht hat, in das Italienische übersetzt, da die so erfolgreiche Gerlach'sche Oper im nächsten Herbst auch in Mailand zur Aufführung gelangen soll. — Es ist erfreulich, daß einmal eine deutsche Oper den Weg nach Italien findet, von wo uns in den letzten Jahren so viel Opern eingeführt wurden.

— Am Stadttheater in Düsseldorf fand die Spinelli'sche Oper „A Basso Porto“ bei ihrer ersten Aufführung eine sehr beifällige

Aufnahme, die nicht zum geringen Theil auch durch die vortreffliche Darstellung der Hauptpartien mit hervorgerufen worden war.

— In Venedig ist nach langjähriger Pause Wagners „Walküre" wieder über die Bretter gegangen und hat auch diesmal den gewohnten großen Eindruck gemacht.

— London. Die Carl Rosa-Operngesellschaft führte am 3. Februar im Lyceum-Theater Wagner's „Tristan und Isolde" zum ersten Male in englischer Sprache auf, doch zeigten sich die Darsteller und auch das Orchester der schwierigen Aufgabe nicht in dem Grade gewachsen, um einen künstlerischen Erfolg für sich herbeizuführen.

Vermischtes.

— Wien. Das Quartett Duesberg ist in seinem reichhaltigen Cyklus von sage 20 Concerten bereits am 17. Sonntag Nachmittag glücklich angelangt. Demselben gebührt das ruhmvolle Verdienst, die Schätze der Kammermusik auch den, im „Nerv der Dinge" von Frau Fortuna minder begünstigten Musikliebhabern zu wahrhaft „populären" Preisen im schönen Ingenieur- und Architekten-Festsaale zugänglich zu machen. Ueberdies besitzt die streichende Vereinigung in Frau Natalie Duesberg eine pianistische Kraft ersten Ranges. Und schließlich hat Herr Duesberg in der Darbietung von Novitäten und Quasi-Novitäten ausnehmend glückliche Hand. Auf Saint-Saëns' tüchtig gearbeitetes, dabei ansprechendes, klangschönes Septett für Clavier, Trompete und Streicher folgte ein äußerst temperamentvolles, fast durchaus eigenartiges Clavier-Quintett von Carl Nawratil in Cmoll, Op. 17, welches eine zündende Wirkung nicht verfehlen kann, zumal wenn in so unübertrefflich schwungvoller und feinst nüancirter Weise wie von Frau Natalie Duesberg zum Vortrag gebracht. Auch Ed. Grieg's herrliche, leider viel zu selten gehörte Violin-Sonate Nr. 2, Op. 13, in Gmoll erhielt von der ausgezeichneten Pianistin eine Finesse der Interpretation, welche selbst von dem feinsten aller Grieg-Spieler, nämlich dem großen Componisten in persona schwerlich überboten werden könnte. — Ein effektvolles Clavier-Trio in Dmoll, Op. 32, von dem Russen Alexander Arenski (als Componist einer Symphonie, zahlreicher Clavierwerke 2c. im Auslande wohlbekannt) darf als eine willkommene Bereicherung der modernen Kammermusik bezeichnet werden. — Eine vorzügliche Wiedergabe wurde ferner u. a. Beethoven's sehr unbeethoven'scher Serenade für Flöte, Violine und Bratsche zu Theil — so anmuthig Rococo, daß man gepuderte Perücken dabei vermissen konnte. — Auch Schumann's fast unbekannte „Märchenerzählungen", von Frau Duesberg am Clavier in echt Schumann'schem Geiste vorgetragen, erzielten trotz Violine anstatt Clarinette, nebst Viola, eine schöne Wirkung. Helle Begeisterung erregte jedoch Grieg's prächtiges in seiner national-norwegischen Charakteristik einzig dastehendes Streichquartett in Gmoll. — Wie kommt es doch, daß Grieg's Werke, obgleich stets mit wahrem Entzücken aufgenommen, dem ungeachtet in loco nur höchst vereinzelt zu Gehör gebracht werden; daß namentlich seine zahlreichen, bezaubernd schönen Lieder von unserem Sängerthum fast gänzlich ignorirt werden, während mit diesem nicht im Entferntesten zu vergleichende Vertonungen mit einer anderen Sache würdiger Persistenz auf unseren Concertprogrammen erscheinen? Um wie viel lohnender sowohl als künstlerisch bedeutungsvoller wäre die Gründung von Vereinigungen zur Hebung brach liegender vokalen Schätze von Grieg, Schumann und Robert Franz, Joh. Brahms, anstatt des bestehenden Hugo Wolf-Vereines und gar eines Bungert-Homer'schen Syndikats!

J. B. K.

— Die schon erwähnte Chopin-Ausstellung wird demnächst in Warschau, der Geburtsstadt Chopin's, eröffnet werden. Die Veranlassung hierzu bietet der fünfzigste Todestag des großen Tonsetzers, der auf den 17 Oktober dieses Jahres fällt und den nicht zuletzt auch Paris feiern dürfte, wo Chopin zwischen Cherubini und Bellini zur letzten Ruhe gebettet wurde. Die meisten Gegenstände, die auf Chopin Bezug haben, wird das Krakauer Czartoryski-Museum liefern; dort befinden sich all die Reliquien, die seit dem Tode des Componisten im Besitze der Familie des mit Chopin eng befreundeten Fürsten Czartoryski sind. Das Museum birgt unter Anderem eine vom Bildhauer Clesinger, dem Schwiegersohne der George Sand, gefertigte Marmorbüste Chopin's und eine Portraitskizze von ihm, die George Sand selbst nach der Natur gezeichnet hat. Die Zeichnung von der Hand seiner leidenschaftlichen Verehrerin und Freundin zeigt Chopin in einer weiten Leinwandblouse vor seinem Schreibtische sitzend. Auch eine Todenmaske, von Clesinger gefertigt, ein Bronceabguß seiner rechten Hand und ein von seinem Sarge fortgenommener Veilchenstrauß befinden sich dort; ferner eine kostbare Sevresvase, die Chopin einst vom König Louis Philippe erhielt. Merkwürdigerweise besitzt dieses Museum nicht ein einziges musikalisches Manuskript des verstorbenen Tonsetzers, dafür aber eine große Anzahl von eigenhändigen Briefen Chopin's.

— Wiesbaden. Im IX. Cyklusconcert der städt. Curdirektion gelangte als Orchesternovität „Ein Vorspiel" zu G. Hauptmann's deutschem Märchendrama: „Die versunkene Glocke" (Manuskript) von Edmund Uhl zu Gehör, welches bei vorzüglicher Wiedergabe unter Kapellmeister Lüstner's Leitung eine äußerst günstige Aufnahme bei Publikum und Kritik fand.

— Dresden. Paul Lehmann-Osten veranstaltet Montag den 13. März im Vereinshause ein großes Wohlthätigkeitsconcert mit Solisten, Chor und Orchester. U. a. ist die Trenklerkapelle für dasselbe gewonnen worden.

— Leipzig. Für die Errichtung eines Sebastian Bach-Denkmals in der neuerbauten Johanniskirche, auf deren Friedhof bekanntlich die Gebeine des großen Leipziger Stadtcantors gefunden wurden, sind jetzt über 11000 M. verfügbar. Die Gesamtkosten des Denkmals, das von dem Leipziger Bildhauer Seffner ausgeführt wird, belaufen sich auf 30000 M.

— Felix Woyrsch, Altona, vollendete sein großes Passionsoratorium für Soli, gemischten Chor und Orchester. Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. bringt das Werk im März zur Erstaufführung, die Herr Prof. Dr. B. Scholz seinem Verein sogleich nach Einsicht in das Manuskript sicherte. (Clavierauszug 12 M., Vieweg, Quedlinburg.)

— Venedig, 14. Febr. Ehrung Richard Wagner's. Im Teatro Fenice hier wurde die Büste Richard Wagner's enthüllt zur Erinnerung an den in Venedig erfolgten Tod Wagner's.

— Dresden. Das Königliche Conservatorium für Musik und Theater zu Dresden ist zur Zeit das besuchteste in ganz Deutschland. Mehr als 1200 Schüler aus aller Herren Länder wurden im vergangenen Jahre in dieser berühmten Musiklehranstalt unterrichtet. Dieselbe umstrahlt eine Art Nimbus, dessen Abglanz sich auch auf ihre würdigen Schüler erstreckt, so daß das Reifezeugnis des Dresdner Kgl. Conservatoriums eine überall zuverlässige Empfehlung ist. Zahlreiche Aufführungen, jährlich gegen 80, geben glänzendes Zeugnis von den hervorragenden Lehrerfolgen. 112 der vorzüglichsten Künstler unterrichteten an diesem Kunstinstitute. Es seien nur angeführt: Die Componisten Hofrat Professor Draeseke und Schulz-Beuthen, die Pianisten Frau Kammervirtuosin Rappoldi-Kahrer, Fairbanks, Hofrath Prof. Döring, Sherwood, Dr. Tyson-Wolff, Vetter und Walter Bachmann, der ausgezeichnete Pianist von Eugen Krantz, der Violinvirtuos Prof. Rappoldi, der Cellovirtuos Prof. Grützmacher, die Gesanglehrerinnen Frl. von Kotzebue und Frau Auer-Herbeck, Frl. Orgeni, Gesanglehrer A. Fuchs und Iffert. Mehr wie andere Städte ist Dresden auf die Aufnahme Fremder, insbesondere auch des Studirens wegen Kommender, durch zahlreiche Familienpensionen eingerichtet. Mehr wie andere Städte bietet aber auch Dresden Annehmlichkeiten sowie Hilfsmittel für das Studium in seiner reizvollen Umgebung, seinen sorgfältig gepflegten öffentlichen Gärten, seinen großartigen, zum Theil einzigartigen Museen und seinen in erster Linie stehenden Hoftheatern und seinem Concertleben.

— Stuttgart. Das unter dem Protektorat Sr. Majestät des Königs stehende Königl. Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 135 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 525 Zöglinge. Hiervon widmen sich 173 der Musik berufsmäßig, und zwar 76 Schüler und 97 Schülerinnen, darunter 83 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 291 aus Stuttgart, 102 aus dem übrigen Württemberg, 1 aus Anhalt, 6 aus Baden, 5 aus Bayern, 2 aus Hessen, 30 aus Preußen, 5 aus Sachsen, 1 aus Sachsen-Altenburg, 1 aus Sachsen-Meiningen, 3 aus Oesterreich-Ungarn, 20 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 4 aus Frankreich, 14 aus Großbritannien und Irland, 1 aus Italien, 2 aus den Niederlanden, 2 aus Rußland, 1 aus Griechenland, 1 aus Rumänien, 22 aus Nord-Amerika, 5 aus Süd-Amerika, 2 aus Asien, 1 aus Afrika, 1 aus Süd-Australien. Der Unterricht wird von 37 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester wöchentlich 658 Stunden.

— Leipzig. Am 15. Februar fand der 150. Vortrags-Abend von Schülern der Prof. Martin Krause'schen Clavier-Klassen statt, dessen Ergebnis von Neuem die hervorragende pädagogische Tüchtigkeit des Herrn Prof. M. Krause erkennen ließ. Das Schülermaterial war verschiedenen Stufen der Entwickelung entnommen. Das meiste Interesse erweckte Herr d'Arnalle, welcher in Mendelssohn's Präl. und Fuge in Emoll und Liszt's „Ricordanza" belangreiche Proben eines mehr als gewöhnlichen Könnens erbrachte.

Kritischer Anzeiger.

Neue Musikalien für Viola und Violoncell.

Die im Verlag von H. E. Hill & Söhne in London erschienenen, im Inseratentheil angezeigten „Sei lezioni“ für Viola (Violoncell) von Ariosti (1700), werden Freunden der älteren Musik dieser Gattung eine willkommene Gabe sein. Streng im Style der alten „musica di camera“ gehalten, sind sie von edler Fassung und reicher Melodik und enthalten dankbare Aufgaben für das Instrument, dem sie ursprünglich zugedacht waren. Auch dem Violoncellisten werden sie, in der Uebertragung, ein angenehmes Studium bieten, da ja die Litteratur für dies Instrument, wie für die Bratsche, nicht sehr reichhaltig ist, und namentlich die Sachen im Kammerstyl spärlich vertreten sind. Violaspieler und Violoncellisten werden darum gern diese interessanten „Lezioni“ von Ariosti, die durch den berühmten Violoncellisten Piatti eine ausgezeichnete Bearbeitung erfahren haben, kennen lernen, weshalb sie hiermit noch besonders empfohlen seien.

Auch mit den Compositionen von Simonetti werden tüchtige Violaspieler mit Vergnügen bekannt werden; sie sind ganz im modernen Geiste geschrieben und zeigen phantasievolle Gestaltungskraft. Besonders die Ballade wird guten und geschmackvollen Bratschisten eine lohnende Aufgabe sein, da sie, bei aller Freiheit der Form doch nicht, wie manche moderne Compositionen, weitschweifig wird, sondern durch ihren einheitlichen Inhalt den Hörer fesseln dürfte. Liebhaber, sowie Künstler von Beruf werden diesen Stücken von Simonetti mit Genugthuung näher treten, weshalb es in deren Interesse, wie in dem der Verleger, den wohlbekannten Londoner Geigenmachern und Instrumentenhändlern, angezeigt erscheint, auf dieselben hier besonders hinzuweisen. J. A.

Musica sacra.

Zwei sich gegenseitig ergänzende, speciell für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmte Werke liegen uns heute zur Besprechung vor. Das erste ist von

Bella, J. L, (Musikdirektor, Professor am Landeskirchenseminar und Stadtorganist in Hermannstadt) und **Oskar Wermann** (königl. Professor und Musikdirektor, Kantor am Gymnasium zum heil. Kreuz, sowie an der Kreuz- und Sophienkirche zu Dresden). Vierstimmiges Choralbuch zu dem Gesangbuch der evangelischen Landeskirche A. B. in den siebenbürgischen Landestheilen Ungarns — Hermannstadt, 1898, Verlag des Landesconsistoriums). —

Das genannte Choralbuch enthält 123 Choralmelodien ohne alle Zuthaten (Vor- und Zwischenspiele) und erhält sowohl einen besonderen praktischen, wie einen historischen Werth: a) durch genaue Angabe nicht nur der einander zugehörigen Lied- und Melodienummern, sondern auch der betreffenden Parallelen, — b) durch genaue Angabe, durch vertikale Striche kenntlich gemachte Phrasenabsätze und deren Nummerirung (da die Herausgeber von der Fermatenbezeichnung Abstand genommen haben), — c) durch Hinweise auf die Quellen, denen die einzelnen Melodien entstammen, sowie durch historische Angaben über die betreffenden Componisten, eventuell Bearbeiter der einzelnen Melodien, vor Allem aber durch die Reinheit und Stilgemäßheit seines Tonsatzes.

Als eine Ergänzung des soeben besprochenen Choralbuches darf die von

Rabich, E. und **Unbehaun, G.** erschienene Sammlung „200 Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen“. Gotha, E. F. Thienemann, gelten.

Als Verfasser dieser sich ebenfalls ganz dem gottesdienstlichen Gebrauch anschließenden Vorspiele finden wir außer den genannten Namen der beiden Herausgeber noch 46 Namen sowohl älterer, als auch neuerer Tonsetzer, wie (Bach, Carissimi, Händel, Muffat 2c.) vertreten. Der Tonsatz ist — wie ja bei den angeführten Namen selbstverständlich — vortrefflich, so daß die Mehrzahl dieser Vorspiele in ihrer Art geradezu als kleine Meisterstücke bezeichnet werden dürfen. Bezüglich der Spielbarkeit ist vor Allem auf leichte Ausführbarkeit Rücksicht genommen, so daß diese Sammlung gewiß vielen — namentlich den mehr oder weniger noch in ihrem Noviziat stehenden Organisten — sehr willkommen sein dürfte.

Prof. A. Tottmann.

Prinz Ludwig Ferdinand v. Bayern. Elegie für Piano zu zwei Händen. Josef Seiling, München.

Handke, Robert. Elegie für das Pianoforte. Ries & Erler, Berlin.

—, Festmusik für Pianoforte zu 4 Händen. Carl Gnevkow, Berlin.

Heßler, Friedrich. Op. 23, drei Albumblätter für Pianoforte. H. Weiner, Prag.

Alles wohlklingende, anständige Musik, die freilich keinen Anspruch machen kann auf besondere Eigenart.

Fielitz, Alex. v. Op. 47, Narrenlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

—, Op. 56, vier Eichendorff'sche Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Claviers. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

—, Op. 67, sechs Gedichte für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Claviers. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Hermann Kretzschmar bemerkt in seiner Abhandlung über das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagner's (Peters' Jahrbuch 1897) von Fielitz und Kahn: „Das sind Künstler, die ein Menschenalter früher eine viel höhere Stellung eingenommen hätten“. Die Bemerkung fiel mir ein, als ich Op. 56 und 67 von Fielitz durchsah. Das sind ja alles recht hübsche, theilweise sogar fein gearbeitete Lieder, aber sie tragen nicht die Zeichen einer besonderen Individualität, die man, wie die musikalischen Verhältnisse nun einmal geworden sind, nicht mehr missen will. Viel höher stehen für mich die wirklich eigenartigen Narrenlieder Op. 47. Die wunderlichen Texte Bierbaum's decken sich völlig mit der Musik, oder vielmehr letztere ist ein sprechendes Portrait in Tönen des melancholischen, jammernden, naivische Gesichte habenden Schellenmannes. Welch ein Prachtstück an Stimmung ist d. E. das Es moll-Regenlied des Narren. Ob Karl Perron, dem sie gewidmet sind, sie schon einmal gesungen hat?

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Aachen, 17. November 1898. 2. Städtisches Abonnement-Concert, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath. Händel: „Großes Concert“ für Streichorchester, Nr. 12, Hmoll. Berlioz: Requiem (Grande messe des morts) für Solo, Chor, ein Haupt- und vier Neben-Orchester; Solo: Fräulein Ellinger, Opernsängerin von hier.

Arnhem, 20. November 1898. Concert bei Gelegenheit des 20jährigen Bestehens des Männergesangvereins „Aurora“ (Direktion Herr Leon. C. Bouman). Hol: Hoe zoet is de Morgen van 't Leven und Heinze: Sonntag auf dem Meere. Abt: Scenen aus der Kirmes. Verhulst: Lentelied und Lachner: Hymne an die Musik. Bruch: Vom Rhein und Loots: De Barre Rots. Heinze: Neerland's Kunst. Hegar: Rudolf von Werdenberg und Henschel: Gute Nacht.

Berlin, 21. November 1898. Concert des Königlichen Kammermusikers Alfred Holý (Harfe), unter gefl. Mitwirkung von Fräulein Destin, Königliche Hofopernsängerin und Herren Kammervirtuos Franz Poenitz (Harmonium); Kammermusiker H. Jacobowsky (Violoncello); Kammermusiker H. Rieselt (Violine) und Gustav Lazarus (Clavier). Poenitz: Phantasie, Op. 45, für Harfe mit Harmoniumbegleitung. Saint-Saëns: Arie aus „Simson und Delila“. Liszt: Elégie für Violoncello, Clavier, Harfe und Harmonium; Romance, Op. 27, für Violine, Harfe und Harmonium. Holý: Am Spinnrad; Wiegenliedchen und Spanischer Tanz (Soli für Harfe). Loewengard; Spätherbstabend; Pirani: Ohne Geleit und Jensen: Klinge, klinge mein Pandero. Bátor: Trio, Op. 11, für Harfe, Violine und Violoncello.

Elberfeld, 19. November 1898. 60jähriges Stiftungs-Fest der Liedertafel. Fest-Concert, unter Leitung von Musikdirektor Carl Hirsch und unter gefälliger Mitwirkung von Frau Prof. Meta Hieber aus München (Sopran), Herrn Concertsänger Georg Keller aus Ludwigshafen (Bariton), Herrn Opernsänger Paul Jugel vom hiesigen Stadttheater (Baß), Fräulein Clara Stauffer aus Köln (Harfe), Herrn Rud. Prayon von hier (Orgel) und des städtischen Orchesters. Dregert: Wahlspruch der Liedertafel. Schubert-Liszt: Die Allmacht, Hymne für Sopran-Solo, Männerchor, Orchester, Harfe und Orgel. Weber:

Arie der Rezia: „Ocean du Ungeheuer“ aus Oberon, für Sopran und Orchester. Hirsch: Der Rattenfänger von Hameln, für Sopran-, Bariton- und Baß-Solo, Männerchor, Kinderchor, Orchester und Orgel.

Frankfurt a. M., 18. November 1898. Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft im kleinen Saale des Saalbaues. Mozart: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in A dur. Brahms: Sonate für Pianoforte und Violine No. 3, Op. 108 in D moll. Dvořák: Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 48 in A dur.

Halle a. S., 20. November 1898. Geistliches Concert der Neuen Sing-Akademie zur Feier des Totenfestes. Mendelssohn-Bartholdy: Psalm 95, für Soli, Chor und Orchester; die Soli gesungen von Herrn Franke-Förster, Mitglied des Halleschen Stadttheaters. Cherubini: Requiem.

Leipzig, 18. Februar. Motette. Bach: „Die bittre Leidenszeit beginnt abermal“. Brahms: „Warum ist das Licht gegeben“.

Weimar, 16. November 1898. Großherzogliche Musikschule. II. Concert des Chorgesangvereins. Brahms: Trio in Es dur für Clavier, Violine und Horn Op. 40. Gade: Comala.

Wiesbaden, 20. Nov. 1898. Volksbildungsverein. XV. Volks-Unterhaltungs-Abend, unter gütiger Mitwirkung der Kgl. Schauspielerin Fräulein Auguste Scholz, des Fräulein Elisabeth Walther (Gesang), des Kgl. Musikdirektors Herrn Julius Oertling (Violine), des Kgl. Kammermusikers Herrn Karl Backhaus (Cello), sowie des Männergesangvereins Concordia. Vieuxtemps: Violinsolo: Rêverie (Träumerei). Sologesang: Graf Philipp v. Eulenburg: Rosenlieder und Grieg: „Ich liebe Dich“. Zöllner: Männerchor: „Die Macht des Gesanges“. Kneisel: Declamation: Unerkannte Schätze. Cellosolo: Gluck: Andante; Popper: Herbstblume und Componist unbekannt: Melodie aus dem 16. Jahrh. Männerchöre: Storch: Nachtzauber und Brahms-Zander: Wiegenlied. Violinsolo: Raff: Cavatine und Oertling: Tarantella (Tanz). Cellosolo: Thomé: Simple Aveu (Einfaches Geständnis) und Lee: Gavotte (Tanz). Sologesang: Bungert: Der Sandträger und d'Albert: „Zur Drossel sprach der Fink“. Oertling: Männerchor: Der sonnige Sonntag am Rhein. Clavierbegleitung: Herr Ewald Deutsch.

Zwickau, 18. Nov. 1898. Concert der Gesellschaft Ressource. Mitwirkende: Orchester: Die Kapelle des Kgl. Sächs. 9. Inf.-Regt. Nr. 133 (Direktion: M. Eilenberg); Gesang: Frau Elsa Knacke-Jörß aus Berlin; Begleiter der Lieder am Clavier: Herr Organist Gerhardt. Weber: Ouverture z. Op. „Oberon“. Wagner: Spinnerlied und Matrosenchor a. d. Op. „Der fliegende Holländer“. Giraud: Scene und Walzer aus „Gretna Green“. Saint-Saëns: Arie a. d. Op. „Samson und Dalila“; Frau Elsa Knacke-Jörß. Tschaikowsky: Capriccio italien. Thomas: Ouverture z. Op. „Mignon“. Lieder am Clavier: Schumann: Waldesgespräch und Rubinstein: Die Thräne; Frau Elsa Knacke-Jörß. Lacombe: Frühlingsständchen. Bach-Gounod: Präludium und Meditation. Lieder am Clavier: Wüllner: Dornröschen und Mozart: Warnung; Frau Elsa Knacke-Jörß. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. II.

Concerte in Leipzig.

1\. März. 2. Kirchen-Concert des Riedel-Vereins. Messias, Oratorium von G. F. Händel (zum 1. Mal in der Einrichtung von Fr. Chrysander).

2\. März. 19. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. Violoncellconcert (A moll) von Rubinstein, vorgetragen von Herrn Julius Klengel. Concert für drei Claviere (D moll) von Bach, vorgetragen von den Fräulein Emma Koch, Wanda Landowska und Martha Siebold aus Berlin. Nocturne und Concert-Etude für Violoncell von J. Klengel. Symphonie (Nr. 4, E moll) von Brahms.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. März 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Zur Clavier-Unterrichts-Reform.

Unter allen Künsten genießt die Musik den Vorzug der allgemeinsten Verbreitung; können wir doch mit Recht sagen, daß die Erlernung eines Instrumentes heutzutage mit zur allgemeinen Bildung gehört. Der mächtigste und einflußreichste Vermittler der Tonsprache geworden zu sein, dies Verdienst kommt, allen anderen Instrumenten voraus, dem Claviere zu; wir finden es ja in allen Welttheilen fast in jedem Hause, selbst in den entlegensten Dörfern. Diese allgemeine Verbreitung verdankt das Clavier hauptsächlich der bequemen Behandlungsweise seines Mechanismus. Zwar entbehrt es in Folge seiner Tonerzeugung durch den Schlag des Hauptreizes der Musik: den Ton nach Belieben aushalten und an- und abschwellen zu lassen, doch ermöglicht die Handlichkeit der Tastatur eine abgeschlossene Kunstleistung ohne Unterstützung anderer Instrumente, indem der Spieler gleichzeitig der Melodie die harmonische Basis zu geben im Stande ist.

Bei dieser Vollkommenheit und weiten Verbreitung der Claviere, verbunden mit der allgemeinen Erlernung des Clavierspiels, ist es nicht zu übersehen, welch' große Rolle hierbei einer zweckentsprechenden Unterrichts-Methode zufällt. Das Bestreben unsrer Zeit geht dahin, auf allen Gebieten des Lebens eine mit der Entwicklung des menschlichen Geistes gleichen Schritt haltende Um- und Neubildung zu schaffen. So muß vor Allem auch die Erziehung, als Ausgangspunkt aller menschlichen Bildung, bestrebt sein, ihre Mittel so zu gestalten, daß sie nicht hinter einem gereiften Bewußtsein zurückbleibt, und der moderne Erziehungsgedanke hat dies auch längst nach den verschiedensten Seiten hin angebahnt. Daß die musikalische Unterrichtsmethode, und speziell die Methode des Clavierspiels, sich dieser Reform mit allen Kräften und Mitteln anzuschließen hat, das geht aus dieser Erkenntnis hervor, und es werden auch dadurch die Mängel des Unterrichts beseitigt werden.

Die Grundsätze einer Lehrmethode lassen sich am besten aus deren Geschichte entwickeln; ebenso werden daraus die Fortschritte erkannt, welche sie in geistiger und formeller Beziehung gemacht hat. So ergiebt sich für die Lehrmethoden feste Grundlage und Sicherheit in ihrer Anwendung. Je klarer die Reihenfolge ihrer mit natürlicher Nothwendigkeit sich entwickelnden Fortschritte uns vorgeführt wird, um so klarer wird auch unser Verständnis für die alleinrichtige Lehrmethode.

Vergleichen wir das Urbild unsrer Claviere, jenen länglich viereckigen, einsaitigen Kasten des Pythagoras mit einem modernen Flügel, aus dessen Tasten durch bloßes Berühren der Finger eine Flut von Tönen ersteht, die an Fülle und Klangreichthum mit einem ganzen Orchester wetteifern und fähig sind, jede Regung der Seele wiederzuspiegeln, so sehen wir, zu welcher Höhe sich die Tonkunst im Laufe der Zeit emporgearbeitet hat; geht doch mit der Entwicklung der Instrumente naturgemäß auch die Vervollkommnung des Clavierspiels mit seinen Unterrichtsmethoden stetig Hand in Hand.

Das Ziel, dem heute unsre Clavier-Methodik nachzustreben hat, erblicken wir in der Aufgabe eines künstlerisch geschulten Pianisten: er hat Klang und Anschlag seines Instrumentes so zu beherrschen, daß es unter seinen Händen in stetem Gesang, frei von jeder Einwirkung der Materie, erklingen muß; technische Schwierigkeiten dürfen für ihn nicht vorhanden sein. Sein Repertoire hat die Stylarten aller Epochen der Clavierlitteratur gleich vollkommen in der Darstellung und dem jemaligen Zeitcharakter gemäß zu umfassen. Das Endziel unsrer ganzen heutigen Clavierspielkunst ist mit kurzen Worten: „Die vollendetste Technik im Dienste der schönsten Idee".

Den mancherlei Klagen über den auf die Spitze getriebenen Modekultus des Clavierspiels giebt es zunächst die Frage gegenüberzustellen: ist die allgemeine Erlernung des Clavierspiels vom human-pädagogischen Standpunkt aus für unsre Jugend gut zu heißen, oder nicht? Und da müssen wir, gestutzt auf die Behauptungen unsrer berühmtesten Pädagogen entschieden mit „Ja" antworten. Bereits haben Pestalozzi, Fröbel, Georgens u. A. nachgewiesen, daß bei dem mächtigen Einfluß den die Musik auf alle Geistesthätigkeiten und hauptsächlich auf das Gemüth ausübt, dem Unterrichte in der Musik dieselbe hohe, sittliche Bedeutung für die Erziehung zukommt, wie dem in der Religion.

Es handelt sich aber immer noch darum, eine Unterrichtsweise zu finden, die gleichzeitig alle Geisteskräfte des Kindes in Anspruch nimmt, und auf solche Weise befruchtend auf die allgemeine Bildung zurückwirkt. Nur die allgemeine musikalische Bildung der Jugend, welche nicht nur die einseitige technische Fertigkeit bei der Erlernung eines Instrumentes in's Auge faßt, sondern ihr Hauptgewicht auf die alle Geisteskräfte gleichermaßen in Anspruch nehmende musikalische Erziehung legt, wird im Stande sein, in oben angedeuteter Weise zu wirken. Es ist klar, daß unter der großen Masse von Clavierschülern nur sehr wenige wirklich musikalisches Volltalent besitzen. Um diese handelt es sich hier auch nicht. Das Hauptziel des Unterrichts muß vielmehr sein: für die große Menge Durchschnittsbegabter eine Methode zu schaffen, die sich den übrigen Reformbestrebungen im Unterrichtswesen gleichberechtigt anreiht und diese Schüler zugleich befähigt, den Anforderungen der Neuzeit und der geschichtlichen Vergangenheit gerecht zu werden. — Die Vortheile aber, die die Methodik aus der Kenntnis der Geschichte gewinnt, dürfen nicht mehr ausschließlich den Künstler zu Gute kommen, sondern sie müssen, und zwar mehr als seither, auch der großen Menge zu Theil und für sie nutzbar gemacht werden.

Es handelt sich also darum, mit der seither üblichen Methode, die sich meist und ausschließlich nur die Finger- und Händedressur zum Ziel gemacht hat, zu brechen, und dafür die allgemeine musikalische Ausbildung in's Auge zu fassen. Nur ein Unterricht nach solchen Prinzipien würde sich den übrigen Unterrichtsfächern ebenbürtig anreihen können. Ist es doch der leitende Gedanke aller die Erziehung betreffenden Reformbestrebungen: die Geisteskräfte gleichmäßig harmonisch auszubilden, keine Lücke in der Gesamtbildung entstehen zu lassen.

Da aber die richtige Grundlage zu einer solch' allgemeinen geistigen Erziehung nur in der Jugend gelegt werden kann, weil schon im frühesten Kindesalter allen Geisteskräften die Richtung zu einer selbstthätigen Weiterentwicklung gegeben werden muß, so erhellt daraus, daß grade auch dem Anfangsunterrichte des Clavierspiels die wichtigste Aufgabe zufällt — ganz entgegen der seither üblichen Meinung der meisten Eltern, daß für die Kinder einstweilen noch ein weniger guter Unterricht, schlechtere Instrumente und dergl. genüge. Sie bedenken nicht, daß ein Unterricht, der die Forderungen der Pädagogik nicht erfüllt, keine Aussicht auf Erfolg hat.

Steht es somit fest, daß die Musik einen hohen Einfluß auf alle Geistesthätigkeiten ausübt, so muß der Unterricht dieselben auch in Anspruch nehmen und sie den Anforderungen, dem kindlichen Beobachtungs- und Fassungsvermögen anpassen.

Aehnlich wie bereits der Fröbel'schen Sprachreform-Methode das Schopenhauer'sche Wort: „Die Anschauung ist die Basis aller Erkenntnis" mit so vielem Glück zur Grundlage diente, wie man hier, von der Anschauung des fertigen Begriffes ausgehend, dessen Einzeltheile selbstthätig vom Kindesverstande herausfinden und zergliedern läßt, könnte man auch bei der Erlernung des Clavierspiels verfahren. Auf diese Weise kommt der pädagogische Grundsatz: „Man bilde dem Kinde nichts Fremdes an, sondern arbeite von Innen heraus" zu seinem Recht, denn Alles, was das Kind nicht selbstthätig denkend erfaßt, bleibt ihm eine fremde, zwecklose Sache.

Das fertige Ganze ist für unsre Zwecke das allereinfachste Volks- und Kinderlied mit untergelegtem Text*) welches zunächst dem Kinde zur vollständigen Anschauung gebracht wird. Durch Zergliederung in seine Einzeltheile werden die Begriffe der Noten und Pausen als Glieder eines Taktes, der Tonentfernungen oder Intervalle, des Rhythmus u. s. w. erarbeitet und festgestellt. Auf diese Weise wird von Anfang an der formelle und theoretische Theil der Tonkunst mit in die Betrachtung gezogen und erzieht somit zu gleicher Zeit das musikalisch bewußte Denken. Indem so die ersten Keime der Intervallen- und Akkordlehre aus dem Spielmaterial selbst herauswachsen, werden die Raum- und Größenverhältnisse der Musik dem Kinde keine tote, fremde Zahlenmasse, sondern es fühlt und begreift sie als lebendige Glieder eines Ganzen. An der allereinfachsten Melodiengliederung, welche durch den untergelegten Text an der Verszeile Halt und Stütze gewinnt, wird die Grundlage zur Formenlehre gelegt, d. i. die Kenntnis des musikalischen Satzbaues in seiner rhythmischen, harmonischen und melodischen Gliederung. Redet doch die Phrasirungslehre heutzutage ein so gewichtiges Wort beim musikalischen Vortrag mit — und mit Recht, denn wie die gesprochene Rede erst durch das Andeuten der richtigen Interpunktion Sinn und Verständnis gewinnt, so trägt das deutliche, hörbare Auseinanderhalten der einzelnen Melodienglieder, Sätze, Perioden und Motive im musikalischen Satzbau unendlich viel zu einem klaren singemäßen Vortrag bei. Zu gleicher Zeit aber wird durch dieses Verstehen der musikalischen Formen der Verstand des Kindes in dem Maße angeregt, daß ihm die Musik keine bloße Gefühlssache mehr ist, sondern wohlgeordnete, mit Inhalt gefüllte Form. —

Indem sich so aus dem Wesen des Unterrichtsstoffes der theoretische Gelegenheitsunterricht ergiebt, wird alles mechanische Anlernen vermieden, und wir kommen durch dieses innere Verknüpfen des Bildungs-Materials mit den Geisteskräften der Verwirklichung des Erziehungsideals: der harmonischen Ausbildung des Menschen um einen bedeutenden Schritt näher.

Wie unendlich viel werthvoller und bildender ist ein solcher Gelegenheits-Theorie-Unterricht im Vergleich zu dem bis jetzt allgemein üblichen, welcher ganz getrennt vom praktischen Unterricht gegeben wird. Man glaubt, sich durch die empirische Weitergebung gewisser Regeln und Verbote für die Stimmenführung, wie sie in der Harmonielehre enthalten sind, welche Regeln aber im Verlauf der Praxis durch gehäufte Ausnahmen fast alle wieder so gut wie aufgehoben werden, ein tieferes Verstehen und Eindringen in das Wesen der Musik holen zu können, übersieht aber dabei fast immer, daß die Harmonielehre

*) Siehe Ramann-Volkmann I. Elementarstufe, Heft 1. (Heinze, Leipzig.)

nur im Verein mit der Formenlehre imstande ist, ein musikalisches Verständnis zu erschließen, denn letztere erweitert und befestigt erst den Blick für das Erkennen melodischer Linienverwebung, für harmonische Gruppen- und Massenvertheilung, für die Auffassung der Einzeltheile eines musikalischen Baues, wie für das Verhältnis derselben untereinander. Deshalb finden wir bei den meisten Dilettanten einen Widerwillen gegen das Wort „Theorie"; sie erblicken darin eine abstrakte Zahlenmasse, die losgelöst von ihrer Materie, der Musik ihnen ein totes Wissen bedeutet und bedenken nicht, daß gerade erst durch das Verstehen der Harmonien und der Formen, Verständnis und Klarheit in den Inhalt der Musik kommen wird, daß ohne dasselbe ihr Spiel ein blindes Umhertappen, ein Chaos formloser Gedanken bleiben wird.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 16. Gewandhausconcert brachte als Solistin abermals Frl. Marcella Pregi aus Paris, welche mit schöner Stimme und mit mehr Esprit als Gemüth „Panis angelicus" von Franck, eine Händel'sche Arie (eingerichtet von Fritz Volbach) und sogar ein deutsches Lied, Schubert's „Geheimnis", sang. Das Orchester leitete den Abend mit einer Novität ein, mit einer Lustspiel-Ouverture von Carl Kleemann. Dieses Werk verräth wenig Erfindungsgabe, aber einen in seiner Kunst gründlichst erfahrenen, geschmackvoll empfindenden Musiker. Ob diese immerhin, und namentlich in der jetzigen Decadenz, hochschätzbaren Eigenschaften genügen, das Werk an dieser Stelle zu berücksichtigen? — Bizet's Suite „L'Arlésienne" und die Cmoll-Symphonie von Brahms waren die übrigen Orchesternummern, welche unter Nikisch unvergleichlich schön wiedergegeben wurden.

Das 17. Gewandhausconcert am 16. Februar begann mit Tschaikowski's „Symphonie pathétique", welche auch dies Mal bei solch durchgeistigter Interpretation eine mächtige Wirkung ausübte. Nicht minder eindrucksvoll wirkte Volkmann's anmuthige Serenade in F für Streichinstrumente. Hinlänglich bekannt ist die Solistin dieses Abends, Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris. Sie ist Meisterin auf einem abgegrenzten Gebiete; und so konnte es nicht Wunder nehmen, daß ihr die Solostücke — Mendelssohn, Etude Bmoll; Chopin, Impromptu; Händel, Gigue Gmoll — besser gelangen als Beethoven's Gdur-Concert.

Am 20. Februar sang in seinem Winterfest-Concert der Universitäts-Sängerverein St. Pauli zum ersten Male unter der Leitung seines neuen Dirigenten, des Herrn Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner. Der glänzende Ausfall dieses Concertes hat bewiesen, wie glücklich der in seiner dirigentenlosen Zeit quantitativ und qualitativ schlecht bestellte Verein in der Wahl seines Führers gewesen ist. Nicht nur hat er einen stattlichen Zuwachs von Mitgliedern erfahren, auch die Beschaffenheit und die Mischung der Stimmen ist eine so überaus prächtige, daß die Leistungen dieser Sängerschaar unter der praktisch erfahrenen Leitung ihres auch als Componist auf dem Gebiete der Chorlitteratur hervorragenden Heinrich Zöllner in kürzester Zeit ihre einstmalige Höhe erreichen werden.

Sehr fein ausgearbeitet waren die a capella-Gesänge: „Morgenlied" von Rietz, „Schlummerlied" von Weber und das köstlich-humoristische „Der Käfer und die Blume" von Veit, dessen Wiederholung gefordert und gewährt wurde. Das Hauptwerk des Concertes bildete H. Zöllner's „Columbus" für Soli, Chor und Orchester, ein Werk, welches schon zu wiederholten Malen hier aufgeführt wurde und großen Eindruck hinterließ. So auch dies Mal. Die geschickte Anlage des Ganzen bezw. des Wechsels zwischen Soli und Chor, welch letzterer am Schlusse einen gewaltigen Höhepunkt erreicht, die moderne Behandlung des Chorsatzes und des Orchesters stempeln dieses Chorwerk, dem nur diejenigen von Adolf Lorenz an die Seite gestellt werden können, zu einem der bedeutendsten in der neuen Litteratur für Männerchor. Die Ausführung seitens des Chores war eine in jeder Beziehung wohlgelungene, ebenso tadellos vorbereitet wie stimmlich gewaltige.

Ungleichmäßig waren dagegen die Leistungen der Solisten. Prächtig sang unser Theatermitglied Herr C. Groß den Columbus; nur zum Theil, d. h. soweit nicht Innerlichkeit des Vortrags in Betracht kam, fand sich Frl. Riza Eibenschütz mit der Felipa ab; Herr Kammersänger Stender-Stefani (Tenor) aus Altenburg konnte mit den ihm zur Verfügung stehenden ausgiebigen Stimmmitteln Bedeutendes leisten, wenn er nicht oft ziemlich bedenklich ins Detoniren verfallen wäre.

Frl. Clotilde Kleeberg erfreute mit einigen Solovorträgen, von denen Schumann (Abends), Bizet (Aurore) und Saint-Saëns (Caprice über Gluck's Alceste) den ganzen Zauber ihres Spiels ausklingen ließen; verfehlt war dagegen ihr Vortrag der Asdur-Ballade von Chopin, in der sie vom ersten Takte an ein unmögliches rubato einhielt und vieles Passagenwerk verschwommen und ungenau wiedergab.

Das Gewandhausorchester, dem die wirkungsreiche (nur bei den Begleitungen der Soli ist die Instrumentation etwas zu dick aufgetragen) Begleitung zum „Columbus" oblag, spielte außerdem Dvorschak's öfter gehörte Ouverture „Carneval" und Rich. Strauß's symphon. Dichtung „Don Juan" unter des Componisten persönlicher Leitung.

Unter selten großem Andrange eines hörlustigen Publikums gab am 22. Febr. die Pianistin Frau Anna Laidlaw in Verbindung mit der Violinistin Juanita Brockmann aus Dresden ein eigenes Concert. Bemerkenswerth waren die Vorträge der jugendlichen Violinistin, die ein sehr anmuthiges Talent, gut entwickelte Technik und auch musikalisches Empfinden zeigte, ohne indessen schon concertreif zu sein.

Ein nicht geringer Grad technischen Könnens zeichnete auch den Klaviervortrag der Frau Laidlaw aus, im Uebrigen aber fehlt ihr jede künstlerische Verwendung der Technik, dagegen sind bei ihrem Spiel alle Unarten des Dilettantismus ziemlich scharf ausgeprägt.

Das Wort im 18. Gewandhausconcert führten zwei Solisten. Frl. Leonora Jackson aus Chicago, eine trotz ihrer Jugend technisch und geistig ausgereifte echte Künstlerin, brachte das Brahms'sche Violinconcert mustergiltig zu Gehör und wurde mit dreifachem Hervorruf geehrt.

Als zweiter Solist erntete Herr Kammersänger Karl Scheidemantel aus Dresden Triumphe. Mit Aufwendung seiner unvergleichlichen Gesangskunst versuchte er einer neuen Composition von Peter Gast, „Lethe" (mit Begleitung des Orchesters), Geltung zu verschaffen. Wenn ihm dies nicht gelang, so liegt der Grund nur an der zwar Begabung verrathenden, aber im charakteristischen Ausdruck vollständig verfehlten Composition. Stürme des Beifalls dagegen entfesselte er in seinen Liedervorträgen. Er sang von Georg Henschel „Morgenhymne"; aus dem reichen Liederschatze Anton Rückauf's „Trauliches Heim" und von Schumann den „Hidalgo", dem er als Zugabe das innige „O danke nicht für diese Lieder" von Rob. Franz folgen ließ. — Das Orchester spielte unter Nikisch Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Beethoven's 4. Symphonie.

Edm. Rochlich.

23. Februar. Zum Besten der Kinderbewahr-Anstalt in der Andreasgemeinde fand gestern Abend im großen Saale des Tivoli eine Wohlthätigkeitsaufführung statt. Das abwechselungsreiche Programm verzeichnete neben lebenden Bildern und Deklamationen in der Hauptsache musikalische Vorträge, und man kann den zum größten Theile noch im jugendlichen Alter stehenden Mit-

wirkenden gern Lob und Anerkennung spenden. Nicht nur, daß die lebenden Bilder hübsch gestellt waren und dabei Alles gut „klappte", auch die musikalischen Darbietungen waren meist von vollstem Gelingen begleitet. Wir hörten von Schülerinnen der höheren Töchterschule diverse Chorlieder sehr rein und mit deutlicher Aussprache vorgetragen, unter Leitung des Herrn Musikdirektor Vogel. Auch bei der Deklamation „Die Salbung in Bethanien" mit Clavier und Gesang (Dichtung von Paul Kaiser, Musik von Moritz Vogel) griff dieser Schülerinnen-Chor unterstützend mit ein. Unter der Leitung des Herrn Ferdinand Schäfer brachten 23 junge Künstler und Künstlerinnen, die sämtlich aus der bewährten Schule des Herrn Hans Becker stammten, zwei Stücke für Geigenchor zu Gehör: ein Adagio von Spohr und ein klangschönes, ebenso durch aparten Inhalt wie gewandte Arbeit sich auszeichnendes „Ständchen" von Albin Kranich, wovon das erstere besonders gut gelang. Herr Schäfer leitete auch das Es dur-Clavierconcert (1. Satz) von Mozart, dessen Orchesterpartie für Streichinstrumente gesetzt war; den solistischen Theil führte die 13jährige Constance Usher ganz allerliebst aus, mit einer für solch jugendliches Alter ganz erstaunlichen Kraft und Lebendigkeit und überaus klarer und vorgeschrittener Technik, dabei frei aus dem Kopfe, ein unwesentlicher kleiner Gedächnisfehler wird kaum von Allen bemerkt worden sein. Hellsten Jubel erregte es, als die kaum 7jährige Isolde Mey auf einer winzigen Geige sich auch mit einem Solo hören ließ. Eine bereits künstlerisch reife Leistung bot Fräulein Anna Fyshe mit drei Solostücken für Clavier (Nachtstück von Schumann, Barcarole von Rubinstein, Scherzo-Valse von Moszkowski). Die junge Dame, wie Constance Usher, ebenfalls eine Schülerin des Herrn Robert Teichmüller, spielte mit größter Bravour und brillanter Technik, besitzt dabei aber auch einen äußerst zarten, weichen Anschlag und poetisches Empfinden. Der prächtige, klangreiche Concertflügel war von Herrn Commerzienrath Blüthner zur Verfügung gestellt worden. Ein recht zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden und zollte bei allen Vorführungen wohlverdienten, lebhaftesten Beifall.

H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 2. Februar.

Ja, in diesen Russen steckt entschieden viel musikalisches Talent! Kein erheucheltes Pathos, kein hinfälliger Salon-Weltschmerz, sondern frische, eigenartige Rhythmen, volksthümliche, leidenschaftliche Melodien, charakteristisches Lokalkolorit, farbenprächtige Instrumentation und bei alledem kein Mangel an gelehrtem Können. Sie verstehen sich auch ganz gut auf Canon, auf Fugen und Sonaten und all den gelehrten Kram, von dem Manche behaupten, ihn in Pacht genommen zu haben. Die neue russische Schule gehört weder dem klassischen Zopf an, noch macht sie die Uebertreibungen der Neudeutschen mit, die in der Sucht nach neuen, noch nicht betretenen Pfaden sich in Regionen verirren, in denen die Musik aufhört und an deren Stelle abscheuliche Kakophonien oder gar unangenehmes Geräusch tritt. Was für erfreuliche, hochbedeutende Erscheinungen bietet uns das heutige Rußland dar! Tschaikowsky ist ja bei uns schon ganz heimisch geworden, und zwar ist er nicht der Abgott einer beschränkten Partei, sondern alle Musikliebenden haben seine gewaltigen Schöpfungen bedingungslos anerkannt. Aber auch Rimsky-Korsakow, Borodin, Moussorgsky sind nicht zu verachten und ein bis dato ganz unbekannter Name Kalinnikow, den uns Herr Winogradsky aus Kiew in seinem russischen Concert in der Philharmonie vorführte, bewies, daß er zu den besten seiner Landsleute gezählt zu werden verdient. Seine Symphonie Gmoll ist sowohl formell wie inhaltlich eine sehr achtenswerthe Arbeit. Architektonisch ist sie nach der klassischen Symphonie zugeschnitten, aber sie weist viele eigenartige, nationale Züge und schöne neue instrumentale Mischungen auf. Was uns der Concertgeber von den anderen Componisten bot — Rubinstein, Cui, Dargomysky, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakow, Glinka — war nicht dazu angethan, deren Ruhm zu vergrößern oder gar zu begründen, denn was uns in Berlin von diesen Tonsetzern schon früher bekannt geworden, ist von weit größerer Wichtigkeit. Herr Winogradsky selbst, der sämmtliche Programmnummern dirigirte, ist ein sehr beweglicher Capellmeister. Er nimmt regelrechte Fechtstellungen ein, er sticht und haut mit dem Dirigirstab, er beschreibt mit demselben geheimnisvolle Hieroglyphen wie ein Zauberer und bei großen Steigerungen streckt er mit fabelhafter Schnelligkeit beide Arme in die Höhe und seitwärts — die reine Heilgymnastik. Zwar haben sich die Zuhörer bei diesem ungewohnten Anblick köstlich amüsirt; ich glaube nicht, daß diese Wirkung die beabsichtigte war, muß aber hinzufügen, daß er damit auch das Philharmonische Orchester zu einer feurigen, schwungvollen Wiedergabe der theilweise sehr schwierigen Nummern hinriß. Herr Hofopernsänger Sommer hatte seine Mitwirkung für eine Cavatine aus der Oper „Fürst Igor" von Borodin und eine Arie aus „Nero" von Rubinstein geliehen — beides nicht gerade dankbare Nummern, die er mit seiner schönen volltönenden Stimme bestens zur Geltung brachte.

Skandinavische Musik bot uns der tüchtige Geiger Herr Tor Aulin im Beethoven-Saal. Hier fanden wir keine ebenso ausgesprochene Physiognomie wie bei den Russen. Die verschiedenen Kammermusikwerke und Lieder, die das Programm enthielt, hätten auch von einem deutschen Componisten herrühren können. Die Lieder von Stenhammer knüpfen sogar in auffallender Weise an Schubert und Schumann an, allerdings auch an Bizet. Grieg und Sinding waren nur durch je zwei kleine Lieder vertreten, wohl in der Annahme, daß man deren größere Werke hier bereits kennt. Diese Annahme finde ich nicht gerechtfertigt. In diesen unter einer Nationalflagge segelnden Concerten müßte das meiste Gewicht auf diejenigen Componisten gelegt werden, die eine führende Stellung in der Tonkunst des betreffenden Landes inne haben. Gerade der Umstand, daß das größte Stück des Programms ein weitschweifiger und nicht gerade kurzweiliges Clavier-Trio von Lange-Müller war, könnte bei manchem Zuhörer den Glauben erwecken, daß dieser einer der Hauptrepräsentanten der nordischen Schule wäre, was durchaus nicht der Fall ist. Der Concertgeber wurde in der Absolvirung des Programms vom Pianisten Hutcheson und vom Cellisten Kraffelt sowie von der Sängerin Schoeller aus Christiania auf's Beste unterstützt.

Kapellmeister Weingartner bemühte sich im VII. Symphonie-Abend der königlichen Kapelle die Dante-Symphonie von Liszt für Orchester, Sopran und Altchor, in Berlin einzuführen. Da dieses Tonwerk ganz und gar vom Standpunkt der „symphonischen Dichtung" aus zu betrachten ist, das heißt, daß seine Form rein aus seinem poetischen Inhalt heraus entstanden ist, setzt dessen Verständnis eine genaue Kenntnis der original italienischen Dante'schen Verse, die Liszt als Grundlage zu seinen Themen genommen hat, voraus. Da nicht einmal eine deutsche Uebersetzung im Programm angegeben war — eine solche würde übrigens weder wörtlich noch metrisch zu den Liszt'schen Themen passen —, so wage ich zu behaupten, daß kaum einer der Zuhörer im Stande war, die Symphonie vollständig zu erfassen. Die Musik allein ohne die dazu passende Dichtung ist ungenießbar. Das bewies die kühle Aufnahme, die dem Werke seitens des Publikums zu Theil wurde. Der zweite Theil des Programms bestand aus öfter gehörten Wagner'schen Werken. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Düsseldorf, 2. Dezember 1898.

Concert des „Gesang-Verein", Düsseldorf, unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn C. Steinhauer und unter Mitwirkung

von Frau Thessa Gradl, Königl. Hofopernsängerin, Berlin (Sopran), Herrn Willy Metzmacher, Concertsänger, Köln (Baß), Herrn Nicola Doerter, Concertsänger, Mainz (Tenor), Herrn Paul Vesta, Düsseldorf (Orgel). „Die Jahreszeiten", Oratorium von Josef Haydn.

Das Concert fand zum Benefiz des Dirigenten, Herrn Königl. Musikdirektor Steinhauer, statt. Ich begrüße es freudig, daß man den verdienstvollen Leiter des Gesang-Vereins auf diese Weise ehrt. Um das Musikleben Düsseldorfs hat sich Herr Steinhauer in ganz hervorragender Weise verdient gemacht. Wenn man bedenkt, aus welch' kleinen Anfängen der Verein hervorgegangen ist, mit welch' großen Schwierigkeiten (materieller Natur) er in den ersten Jahren seines Bestehens zu kämpfen hatte, so muß man die Ausdauer und Energie der Leiter und ganz besonders des musikalischen Leiters des Gesang-Vereins bewundern. Aber wo es sich um ein so ideales Bestreben handelte, die reinste und schönste der Künste zu pflegen, durfte ihm da der Erfolg versagt bleiben? Der Verein steht heute auf einer Stufe, welche es ihm ermöglicht, jedes, auch das anspruchsvollste Werk aufzuführen und was das heißen will, davon kann sich auch der Laie ungefähr einen Begriff machen. Und den Gesang-Verein auf diese Höhe gebracht zu haben, ist zur Hauptsache das Verdienst seines bewährten Dirigenten.

Nicht unerwähnt will ich lassen, daß die vorbildlich gewordenen Düsseldorfer Volksmusikfeste, wo für wenig Geld (50 Pfennig) die größten und erhabensten Schöpfungen der Tonkunst dem Volke zugänglich gemacht werden, der Initiative des Gesang-Vereins entsprungen sind und hier Herr Steinhauer wie immer bereit ist, sein Können in den Dienst einer edlen, guten Sache zu setzen.

Es liegt auf der Hand, daß er zu seinem Ehrenabend ein Werk gewählt hat, bei welchem er seine Direktionsthätigkeit im besten Lichte zeigen konnte, und das ist wohl nirgends besser möglich, als beim Oratorium; hier kann der Dirigent seine Stärke nach den verschiedensten Richtungen hin zeigen.

Ueber die Art und Weise, wie Herr Steinhauer dirigirt, — ich meine die rein physische Thätigkeit des Taktschlagens — ließe sich ja rechten. Vor allem fehlt ihm die klassische Ruhe; sein Dirigiren hat etwas Nervöses, Hastiges an sich, und seine Bewegungen sind nichts weniger als schön; er hält die Ausführenden in einer steten Aufregung. Auch hier sollte der Dirigent beachten, daß Ruhe nicht nur des Bürgers erste Pflicht ist, sondern auch einen gewaltigen Stützpunkt für den ausführenden Apparat bildet; abgesehen davon, daß beim Hörer resp. Zuschauer das unbedingte Gefühl der Sicherheit erweckt wird. Ich betone jedoch ausdrücklich, daß ich unter dieser apostrophirten Ruhe nicht jene Behäbigkeit, der es am nöthigen Feuer und Temperament fehlt, verstanden wissen will.

Es sind dies ja allerdings Aeußerlichkeiten, aber darum doch von Bedeutung. Wer einmal, um nur Einen zu nennen, Arthur Nikisch als Dirigent gesehen, wird empfunden haben, wie wohlthuend die geradezu klassische und vornehme Art seines Dirigirens berührt. Rückhaltlos sei jedoch anerkannt, daß Herr Steinhauer seine Partitur vollkommen beherrscht und die Intentionen des Componisten überall herauszufühlen versteht.

Ich bemerkte oben schon, ein passenderes, aber auch ein herrlicheres Werk hätte Herr Steinhauer zu seinem Ehrenabend kaum wählen können, als Haydn's unsterbliche „Jahreszeiten".

Was ließe sich über das Werk überhaupt noch sagen, was nicht schon von berufener Seite gesagt wäre. Hier ist alles so klar, so durchsichtig, mit so einfachen Mitteln aufgebaut, daß jeder meint, es müsse nur so sein und könne auch nur so sein; das ist gerade der Beweis des bewunderungswürdigen Genies, das mit Kleinem Großes wirkt und alles gerade dahin stellt, wo es stehen soll und muß. Man spricht so viel von Haydn's kindlicher Naivetät — mit Recht, wenn man darunter die unversiegbare Kraft einer genialen Natur versteht, sich jeder künstlerischen Aufgabe unbefangen hinzugeben, sie ihrem Keim und Wesen nach aufzufassen und frei aus sich zu gestalten. So wohlthuend auch der Ueberreizung der modernen Instrumentation gegenüber die schöne und bei allem Reichthum klare Wirkung seines Orchesters ist, so imponirt die Behandlung der Vokalstimmen, welche eine gründliche Kenntnis der Gesangskunst erkennen läßt, gerade jetzt umsomehr, als es heutzutage nicht allzuviel Componisten giebt, welche die Singstimmen gehörig und kunstgemäß zu behandeln verstehen. Die Stärke der Componisten von heute beruht oft genug auf einer blendenden überreizten Instrumentation, hinter welcher sich häufig genug Gedankenarmuth verbirgt. Gehet hin und lernet von den Alten!

Die Aufführung selbst stand endschieden unter einem guten Stern. Alle setzten ihre besten Kräfte daran, um am Ehrenabend ihres Dirigenten zu glänzen, und so mußte das Resultat schon ein erfreuliches sein. Vor allem war es diesmal eine wahre Lust, den Chören zuzuhören. Es war eine Freude, zu sehen und zu hören, mit welchem Eifer sie an ihre recht schwierige Aufgabe herangingen. Thatsächlich gab der Chor all die wechselnden Stimmungen in so prägnanter Weise wieder, wußte so dem Stimmungsgehalt gerecht zu werden, daß der Kritiker gern die Segel streicht. Die Chorstelle am Schluß des ersten Theils (Frühling), „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott" war erhaben schön, grandios in der Steigerung, während das „Amen" am Schluß wunderbar ausklang.

In der Wahl der Solisten war man sehr glücklich gewesen. In Frau Thessa Gradl begrüßten wir eine alte, liebe Bekannte. Ihre Stimme klingt noch gerade so frisch wie ehemals; sie verfügt über ein entzückendes Piano, das bis zu einem immer noch hörbaren Hauch ausklingen kann, wogegen ihr Forte mitunter etwas hart und schneidend klingt. Ihrer Partie wußte sie in Allem gerecht zu werden.

Herr Dörtes aus Mainz besitzt einen schönen, warmen lyrischen Tenor und singt mit viel Ausdruck und musikalischem Geschmack; seine Höhe nimmt er allerdings etwas sehr gedeckt, wodurch der schöne Klang verloren geht. Vor Forciren sollte er sich hüten, das hält die beste Stimme nicht aus. Die Baßpartie war bei Herrn Metzmacher aus Köln in guten Händen. Schöne Stimmmittel, nämlich ein sonorer, voller Baß und gediegene musikalische Bildung verhalfen ihm zu einem vollen Erfolg.

Das ziemlich zahlreich erschienene Publikum quittirte über das Gebotene mit rauschendem Beifall.

Herr Steinhauer wurde durch Orchestertusch und mehrere Lorbeerkränze noch ganz besonders geehrt. K. Alt.

Gotha, 28. Oktober 1898.

I. Kammermusik-Abend des Tietz'schen Conservatoriums. Der gestern Abend von dem Herrn Professor Tietz (Clavier), Herrn Anton Maisch (Violine I), Herrn Alfred Bachmann (Violine II), Herrn Josef Natterer (Viola) und Herrn Hugo Schlemüller (Violoncell) veranstaltete erste Kammermusik-Abend bot einen hervorragenden Kunstgenuß. Nicht allein war, wie nicht anders zu erwarten, die Ausführung des Programmes durchweg eine meisterhafte, sondern dieses selbst enthielt 2 hervorragende Perlen der Kammermusik, die bei der Wiedergabe mit allen Schönheiten zur Geltung kamen und das Ohr der zahlreichen Zuhörer entzückten. Wie recht und billig eröffnete Altmeister Haydn, der Vater des Streichquartetts, den Abend und zwar mit dem Quartett für zwei Violinen, Viola und Cello, Cdur, Op. 74 Nr. 1. Die Spieler fanden hier volle Gelegenheit, die ganze Virtuosität ihres Ensembles glänzen zu lassen. Auf die liebliche, einfache und graziöse Tonsprache Haydn's folgte Schumann mit seinem grandiosen Es dur-Quintett, Op. 74. Ueber die Ausführung dieses Quintetts kann man sich kurz fassen, denn im Hinblick auf das einheitliche Zusammenwirken könnte man fast von einem die 4 Künstler ver-

bindenden Fluidum sprechen. Die zarten Stellen waren unübertrefflich, aber auch die großen, durch alle Instrumente gehenden Läufe griffen so ineinander, daß man kaum bemerkte, wo der eine aufhörte und der andere anfing. Damit erklärte sich auch der unbeschreibbare Erfolg des gestrigen Abends. Als eine recht angenehme Abwechslung empfanden wir die zwischen beide Werke eingelegten Gesangsvorträge des Fräulein Agnes Nettekoven. Sie sang, von Herrn Prof. Tietz begleitet, Lieder von Schumann, Durante, W. Taubert und Franz und gewann sich mit ihrer großen klangvollen Stimme von imponirender Kraft, durch ihr inniges musikalisches Empfinden und ihre klare, deutliche Textaussprache von Neuem die Sympathien des Publikums.

2. November 1898. Der hiesige Orchesterverein hat mit seinem ersten Concerte durch ein interessantes Programm seinen Mitgliedern, vielen Freunden und Gönnern einen ganz besonders genußreichen Abend geboten. Im Vordergrund der gestrigen Darbietung stand die herrliche Ouverture „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn. Hierauf folgte die G dur-Symphonie von Haydn. Es ist ein anmuthiges Werk, dessen Reichthum an schönen Gedanken, reizvoller Instrumentation und abgerundeter Form die höchste Achtung des Musikers heischt und mit seiner leichtverständlichen Sprache seiner Wirkung auf das Publikum immer sicher ist. Besonders schön ist das innige, etwas schwermüthige Andante und das Finale: Allegro con spirito. Sowohl diese Symphonie als auch die beiden darauffolgenden Compositionen für Streichorchester: Träumerei von Schumann und eine Menuett von Glinka gelangten unter der sicheren und bewährten Leitung des Herrn Marx zu ganz ausgezeichneter Ausführung. Dieser Composition reihte sich das „Dreigespräch“ für Flöte, Oboe und Clarinette von Hamm, eine sehr charakteristische, originelle und durch schöne Melodien sich auszeichnende Composition würdig an. Einen recht angenehmen Abschluß erhielt das Concert mit der allgemeinen beliebten Ouverture zur Oper „Martha“ von Flotow. Das ganze Concert ließ die Merkmale stiltreuer Auffassung und sorgfältiger Vorbereitung wahrnehmen, und das den gesammten Darbietungen mit gespannter Aufmerksamkeit folgende Auditorium bezeugte seinen Dank für die empfangenen schönen Kunstgenüsse durch entsprechenden Beifall. Wettig.

Köln.

Einen vollen und für die Opernfreunde aller Länder wie für den Componisten vielbedeutenden Erfolg hatte Reinhold Becker's einaktige Oper „Ratbold“; der große Dresdener Erfolg, welchen allzu vorsichtige Gemüther vielleicht auf Gründe lokaler Werthschätzung theilweise zurückführen zu können glaubten, er ist hier in Köln auf's kräftigste unterstrichen worden. Wird erst diese schöne Oper durch die in vielen Städten in Aussicht stehenden weiteren Aufführungen großen Kreisen von Interessenten bekannt, so wird sich bald die erfreuliche Ueberzeugung Bahn brechen, daß die lange gehegte Sehnsucht nach einem vornehmen kurzen Opernwerke deutscher Art für absehbare Zeit gestillt ist. Wenngleich anderen Charakters ist dieser „Ratbold“ ein veredeltes Pendant zu Mascagni's vielberühmter „Cavalleria rusticana“ und mit seinen 45 oder 50 Minuten Spieldauer dürfte Becker den Italiener bald an mancher Stätte ablösen. Das kann er um so leichter, als scenische Ausstattung und Rollenbesetzung äußerst einfach sind.

Das Motiv von Felix Dahn's dramatisirter Ballade ist in seiner Urgestalt — als thatsächliche Begebenheit — vor mehreren Jahren allgemein besprochen und in der durch den Dichter erweiterten Fassung gelegentlich der Dresdener Première bekannt gegeben worden. Kurz sei daran erinnert: An der friesischen Nordseeküste liebt der junge Fischer Ratbold die Braut Atta seines Bruders Uwe, welch' letzteren er in der Hoffnung, das Mädchen umstimmen zu können, zu einer gefahrvollen Reise in ferne Länder beredet. Aber vergeblich ist Ratbold's leidenschaftliches Bemühen, des Mädchens Treue wankend zu machen, und sein Leben wird ihm zur Qual. Als in wüthendem Sturme ein fremdes Schiff in der Nähe der Küste scheitert, und der Strandwart einen Menschen in höchster Gefahr im Mastkorbe mit dem Verderben ringen sieht, faßt Ratbold den heldenhaften Entschluß, dem Schiffer die schier unmöglich erscheinende Rettung zu bringen oder mit ihm zu sterben. Trotz der flehenden Bitten seiner Mutter und beim angsterfüllten Gebete aller Küstenbewohner treibt der Muthige mit starkem Arm sein kleines Boot durch die tosenden Elemente hin zur Felsenklippe, er erfaßt den Verzweifelnden und — sein Bruder ist es, der seit vier Jahren Verschollene, den er in die Arme der glücklichen Frauen zurückführt. Wie Alle dem Braven jubelnd danken wollen, gesteht er, daß sein grauser erster Gedanke beim Anblick des „Gehaßten Geliebten“ der des Mordes gewesen ist. Er hat sich bezwungen, aber das Glück der Beiden kann er nicht sehen und für immer entflieht er auf das Meer.

Dahn's gedrängte dramatische Kürze ist für Becker's Form und Ausdrucksweise maßgebend geblieben und nicht zum Mindesten gerade hierin bewährte der Meister seine Kraft, sicherte er sich den Erfolg. Becker ist, wie in allen seinen Compositionen, so auch im Ratbold, der Mann der neuen Richtung, aber er hält sich frei von allen Extravaganzen und verleugnet nicht einen Moment den vornehmen Musiker. So konnte Felix Dahn für die Composition der in so überaus wirksam zusammengedrängter Form sich aneinanderreihenden Folge der Begebenheiten dieser dramatisirten Ballade kaum einen besseren Tonsetzer finden, als Reinhold Becker. Wer sich den Componisten der liederreichen Oper „Frauenlob“ und den feingeistigen Schöpfer des „Frühlingsliedes“ nicht gleich als den glücklichen Bewältiger des dramatisch-düstern Problems jener Dichtung denken kann, der muß sich eben durch Becker's Orchester, durch das dramatische Leben in den Gesängen seiner Helden überzeugen lassen. So erging es Vielen bei der hiesigen Aufführung. Der auch im Ratbold melodienreiche aristokratische Musiker Becker ist ein ganzer Dramatiker. Die Größe des Stils kennzeichnet sich schon in der wild-düsteren Meeresstimmung der Ouverture mit den chromatischen Tönen des Sturmgeheules, den energischen Rufen der Hörner und Trompeten. Eben jenes Sturmesheulen, das tönende Nordseegemälde, die leidenschaftlichen Liebesschilderungen, Verzweiflung und Haß, Versöhnung und Sonnenschein sind echt; das fesselt und packt, erhebt und rührt. Daß hier oder dort mal ein Zuviel an Kraft dazwischenfährt, wen sollte das wundern? Bei welchem Componisten, wenn er überhaupt überschüssige Kraft in sich fühlt, sehen wir das vermieden? Und Becker durchlebt die ganze Skala der Empfindungen, er verfügt aber auch über alle ihre Ausdrucksmittel. Sinnige Melodik und bezwingende elementare Impulse, ergreifende Tragik und volksthümliche Anmuth sind, so ganz im Sinne der Dichtung, in dieser Musik von der Hand eines seinen Stoff ganz durchdringenden, aber auch nach allen Richtungen meisternden genialen Componisten scheinbar in ihrer Wesenheit unzertrennlich verbunden. Und das Alles durchgeistigt von wirklicher Gefühlstiefe, belebt durch eine unerschöpfliche Fülle leuchtender Farben. Wer so schafft, der hat die Natur und ihre Menschen nach dem Leben studirt. Einen sehr glücklichen Gegensatz zu den düsteren Motiven bilden die frischen, prächtig gesetzten Chöre. Von dramatischen Hauptmomenten seien genannt: Ein leidenschaftliches Duett zwischen Atta (Sopran) und Ratbold (Bariton), dessen großer Monolog, ein Duett zwischen Atta und der Mutter Wiarda (Alt); wahrhafte Glanznummern aber bilden ein gewaltiger den Gewittersturm schildernder Orchestersatz, welcher in erster Linie aller derartigen Tongemälde steht und ein ungemein fesselndes Quintett mit Chor.

Nur mit größter Anerkennung kann ich der Art der hiesigen Aufführung des schönen Werks gedenken. Alle Mitwirkenden brachten der Oper warmes Interesse entgegen und da es eine Schaar tüchtiger

Künstler war, welche dies that, so konnte volles Gelingen dem Componisten und seinen Interpreten lohnen. Glänzend löste das Orchester unter Mühldorfer seine imposant-schöne Aufgabe, nicht minder gingen die Chöre mit aller Frische zu Werke und daß sich die Massen in lebenswahren stimmungsvollen Bildern zusammenfanden, ist bei Oberregisseur Alois Hofmann's seiner Inscenirungskunst selbstverständlich. Der junge und sehr begabte Baritonist Richard Breitenfeld brachte die ihn mächtig anregende Partie des Ratbold gesanglich wie schauspielerisch zu packender Geltung, und um von den anderen Rollen nur noch die beiden wesentlichsten zu nennen, sei der schönen Stimme gedacht, welche Fräulein Radin für die Atta zur Verfügung hatte und der überzeugenden Wiedergabe der Wiarda durch die treffliche erste Altistin Fräulein Fremstad. Die Zuschauer standen unter dem Eindrucke — und dieser hat sich bei den Wiederholungen bestätigt — daß unsere deutsche Opernlitteratur um ein wahrhaft schönes Werk bereichert worden ist, welches dem Repertoire der Bühnen aller Rangstufen sehr vortheilhaft zu Statten kommen dürfte, und so war es nur natürlich, daß Reinhold Becker oftmals stürmisch hervorgerufen, in der schmeichelhaftesten Weise ausgezeichnet und von singenden wie nicht singenden Sachverständigen herzlichst beglückwünscht wurde. Paul Hiller.

München.

Der Bärenhäuter. (Schluß.) Im zweiten Akte gehört wirklich für den Vertreter der Titelrolle das ganze Aufgebot künstlerischer Selbstverleugnung dazu, sich so herzurichten, wie es die richtige Verkörperung des „Bärenhäuter" verlangt. Das gerade Gegentheil von „im höchsten Grade appetitlich" ist Heinrich Knote verpflichtet zu sein. Aber wie merkwürdig schnell ist das vergessen über dem bannenden Zauber dieser jugendklaren, einzig schönen Stimme! Und welch wirklich großartige Fortschritte hat sein Spiel gemacht! So lange er noch der muntere Naturbursche ist, artet er weder in Ton noch Spiel in Rohheit aus; als der vom Teufel Bestrafte werden Schmerz und Leid bei ihm nicht zur Sentimentalität; und im dritten Akt hält seine in lodernden Flammen aufleuchtende, jauchzende Liebe sich frei von jeder begehrlichen, abstoßend wirkenden, häßlichen Sinnlichkeit. — Lediglich von der „Musik" in „Jung-Siegfrieds" „Bärenhäuter" zu sprechen, so bin ich überzeugt, daß es an mehr als übergenug Für und Wider nicht fehlen wird Und ich bin trotzdem arglos genug, der festen Ueberzeugung zu sein, daß man gerade dieses Jugendwerk trotz aller Begeisterung und aller nur denkbaren Sachlichkeit beurtheilen kann — wenn anders man überhaupt nur den ehrlichen Willen hat, das zu thun. Nehmen wir doch nur einfache Thatsachen. Vor etwa drei Jahren — es kann ja auch etwas mehr, etwas weniger sein — ließ Siegfried Wagner sich im Concertsaale hören: seine Tondichtung „Sehnsucht" kam damals zum Vortrag. Und sehen wir uns heute neben dieser „Sehnsucht" den „Bärenhäuter" an. Ja, da muß doch jeder zugeben, daß ein großer Fortschritt zu verzeichnen ist, daß eine namhafte Summe von ernstem Fleiß und tüchtigem Streben sich ergiebt. Siegfried Wagner ist noch nicht volle neunundzwanzig Jahre — ich denke denn doch, für seine Jugend erbringt er den Beweis seiner Befähigung und seines Berufenseins zum Tondichter vollauf. Und daß sein „Bärenhäuter" nicht vollkommen fehlerlos, ja, daß an seinen Chören sogar sehr viel auszusetzen, daß der dritte Akt genau besehen eben doch zu lang ist — all das ist doch gewiß nur ein gutes Vorzeichen für die künftigen Schöpfungen des jungen Mannes. Was haben sie uns denn noch Alles geliefert, jene Berühmtheiten, deren „allererstes" Werk gleich so tadellos vollendet die Welt begrüßte, wie die Minerva oder Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus sprang? Was hat Pietro Mascagni nach seiner „Cavalleria rusticana" geschaffen, was auf der gleichen Höhe stände wie diese? Nicht einmal annähernd erreicht hat er sie wieder! —

Und all der blinden, sinnlosen, geistig beschränkten und urtheilsunfähigen Vergötterung, all der absichtlichen und unabsichtlichen Voreingenommenheit, welche Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" gegenübersteht, kann man nur Eines sagen: Warum verliert Ihr euch in haltlosem Nebel, warum wendet Ihr euch freiwillig unsauberen Oertlichkeiten zu, anstatt eine gegebene, einfache Thatsache anzuerkennen? Hört meinetwegen aus der Ouverture den Lehrer des jungen Tondichters, den beliebten Engelbert Humperdinck; seid meinetwegen bei dem „Fremden" des Sohnes an den „Wanderer" des Vaters erinnert, und so weiter nach euerem Belieben. Nur gebt dann auch der vollen Wahrheit die Ehre: daß in contrapunktistischer Hinsicht das Werk sogar staunenswerth trefflich gearbeitet ist, und daß der trotz Allem bedeutende Vater in seinem Siegfried ganz gewiß keinen unbedeutenden Sohn hinterlassen hat. Und ungleich mehr als irgend Einer aus der nach Wagner'schen Zeit ist Siegfried Wagner, der Sohn des großen Bayreuther Meisters, sichtlich bestrebt, eigene Bahnen zu gehen, keineswegs ein Nachtreter zu sein. Daß Ernst von Possart das Werk angenommen haben würde, wenn es von einem völlig Unbekannten gewesen wäre, glaube freilich auch ich nicht, so wenig wie ich verlange, daß irgend Jemand diesen Glauben hege. Das schmälert aber sein Verdienst doch nicht, auf die Aufführung die weitest gehende Sorgfalt verwendet zu haben. Mögen auch Jene recht behalten, welche in sehr häßlicher und auch sehr voreiliger Schadenfreude behaupten: der Andrang zu den „Bärenhäuter"-Vorstellungen und die lebhafte Theilnahme dafür sei schon wieder im Schwinden nach nur zweimaliger Aufführung — die thatsächlich Theilnehmenden wird das nicht beirren, denn sie haben das schöne Bewußtsein: daß sie von Siegfried Wagner noch manches Gute erwarten dürfen und auch erhalten werden.

Paula Margarete Reber.

Plauen, im Januar.

Plauen hat seit einem Vierteljahre ein neues Theater, d. h. ein wirkliches Theatergebäude aus Stein und Eisen, denn an dramatischen Darbietungen mehr oder weniger guter Wandertruppen auf einem Saaltheater hat es der Stadt nie gefehlt. Dieses neue Theater, dessen Erbauer übrigens der Leipziger Architekt Arwed Roßbach, ein Kind des Vogtlands, ist, hat nun zwar unmittelbar mit Musik, über die ich einzig und allein berichten will, nichts zu thun, denn die Zwischenaktsmusik, die leider gemacht wird, kann auf eine Würdigung als künstlerische Leistung hier wie auch wohl überall anderweits keinen Anspruch erheben, aber mittelbar wirkt der Thaliatempel auch auf die Musikverhältnisse ein. Es werden nämlich, in der ganz wohl begründeten Befürchtung eines ungenügenden Besuches, weniger Concerte veranstaltet als in den vergangenen Jahren, namentlich haben reisende Sänger, Clavierspieler u. s. w., die selbst Concerte geben und allein das Programm eines ganzen Abends bestreiten, unsere Stadt fast gänzlich gemieden. Ich kann aus dem Zeitraum, über den ich berichte, nur nennen den Organisten des Kaimsaales in München, Herrn Hempel, der im Verein mit seiner Gattin, einer mäßigen, unvornehm vortragenden Sopranistin und mit Unterstützung des Kirchenchores ein wohlgelungenes Orgelconcert in der Pauluskirche gab und sich dabei als ein geschmackvoller Spieler erwies, und den Pianisten Bertrand Roth aus Dresden. Das Concert des letzteren segelte aber unter der Flagge des hiesigen Richard Wagnervereins, das will sagen, der Wagnerverein gewährte seinen Mitgliedern ermäßigte Preise und stand vor der finanziellen Bresche. Roth spielte die fünf letzten Sonaten Beethoven's, ein Unternehmen, das schon seiner Seltenheit und Schwierigkeit wegen Beachtung herausfordert. Man kann Bertrand Roth jetzt geradezu als eine Specialität des Beethovenspieles bezeichnen. Schon im vergangenen Jahre hat er hier einen Concertabend mit dem Vortrage fünf ausgewählter Beethoven'schen Sonaten der ersten und zweiten Schaffensperiode des Meisters ausgefüllt und damit allge-

mein gefallen. Seine heurige Leistung übertraf aber die vorjährige noch um ein Beträchtliches. Wenn auch poesievolle Verklärtheit der Auffassung und geschmeidige Mannigfaltigkeit des Anschlags nie eine Stärke der Roth'schen Kunst gewesen sind, so hat doch immer die Gediegenheit, die männlich ernste Kraft des Spieles, die Wohlerwogenheit der Darstellung zur Anerkennung Roth's als eines völlig reifen und fertigen Künstlers genöthigt. In den letzten „Fünf" von Beethoven traten die Vorzüge der Roth'schen Vortragsweise klar zu Tage und verhalfen der wunderbaren, aber schwer zu spielenden und schwer zu erfassenden Musik des großen Meisters zur verständnisvollen Würdigung bei dem musikalischen Theile des Publikums.

Das zweite große Concert des Wagnervereins, das im November stattfand, (das erste war ein Richard Strauß-Concert gewesen) vermittelte die Bekanntschaft mit dem jungen Pariser Pianisten Eduard Risler, der besten einer unter den zeitgenössischen Clavierbeherrschern. Risler nennt die auszeichnenden Eigenschaften der Pariser Schule, Technik von unvergleichlicher Bestimmtheit und Genauigkeit, Klarheit, Durchsichtigkeit, eleganten Schliff des Spieles, sein eigen, er kann aber darüber hinaus sich bis zu einem erstaunlichen Grade in die individuellen Eigenthümlichkeiten der von ihm vorgetragenen, fast ausschließlich deutschen Compositionen versenken, daß seine Darbietungen einen erlesenen Genuß bilden. Er spielte die Wandererphantasie von Schubert, in der Liszt'schen Bearbeitung, die ich darum nicht liebe, weil ich meine, Schubert biete dem Clavierspieler aus sich selbst genug, um zu zeigen was er kann, Amoll-Rondo von Mozart, Asdur-Ballade von Chopin, eine Rhapsodie von Liszt und die Liszt'sche Phantasie über „Ruinen von Athen", ein Spektakelstück, das ich Risler gern geschenkt hätte. Das treffliche Chemnitzer Orchester unter Max Pohle's Leitung begleitete Risler's Vorträge sehr fein und bereitete mit der Wiedergabe einer Haydn'schen Symphonie der Hörerschaft große Freude.

Der Musikverein veranstaltete, wie seit Jahren üblich, ein großes geistliches Concert am Totensonntage in der Johanniskirche. Das Programm nannte zwei Werke, Haydn's „Worte des Erlösers am Kreuze" und Cherubini's Cmoll-Requiem. Das Haydn'sche Werk enthielt neben manchem, das infolge der Inconsequenz von Text und Musik unserem durch Wagner geschärften Gewissen ungenießbar erscheint, doch viele Stellen von so schlichter, zu Herzen gehender Schönheit, daß man daran seine Freude haben kann, selbst wenn man zugeben muß, daß Cherubini's Requiem mit seiner Formvollendung, mit seiner Keuschheit in der Anwendung musikalischer Reizmittel, mit der intimen Schönheit seiner Stimmungsbilder weit höher steht, als Haydn's Oratorium. Der chorische Theil der Aufführung war vorzüglich und machte der Fähigkeit seines Leiters, des Musikdirektors Riedel, einem Chorwerk Leben einzuhauchen und einer großen Sängerschaar neben technischem Schliff innerliche Antheilnahme am Gesungenen beizubringen, volle Ehre. Das Soloquartett, das aus den Fräulein Gertrud Fritzsch, Elsa Vogel, Herrn Salzmann aus Leipzig und Realschullehrer Dost von hier bestand, hatte zwar keine Gelegenheit hervorzutreten, fügte sich aber mit Geschick dem trefflichen Ganzen ein. Ernst Günther.

St. Petersburg, 13/24. Januar 1899.

Die siebente Quartettsoirée der Kaiserlichen russischen Musikgesellschaft verschaffte uns die erfreuliche Gelegenheit einen in Deutschland vortrefflich accreditirten Pianisten — Herrn Risler kennen zu lernen. Herr Risler spielte im Verein mit den Herren Professoren Auer und Werschbilowitsch das geistvolle Fdur-Trio von Saint-Saëns mit einer technischen Vollendung und hochkünstlerischer Mäßigung, wie es uns selten zu hören vergönnt war. Die Noblesse seines Anschlages verräth Pariser Schule, als deren glänzenden Repräsentanten wir in der diesjährigen Saison auch Herrn Professor Pugno vom Pariser Conservatorium zu hören bekamen. Zu den positiven Eigenschaften des verehrten Künstlers zählen Correktheit, Noblesse im Anschlag und prägnanter Rhythmus, wogegen es ihm aber leider an dem breiten und vollen Ton im Gesange mangelt, demzufolge auch sein Spiel durch eine scheinbare Trockenheit Abbruch leidet. Herr Risler gefiel und mußte bissiren. Zum „Bis" spielte er das Asdur-Impromptu von Schubert und die Asdur-Ballade von Chopin. Zu bedauern ist es, daß der talentvolle Künstler uns keine Gelegenheit verschaffte, ihn in Claviersoli diversen Genres zu hören, wo wir jedenfalls sein Spiel eingehender besprechen und würdigen könnten.

Unser beliebtes Quartett (Professor Auer — erste Geige, Herr Krüger — zweite Geige, Herr Korgueff — Bratsche und Herr Professor Werschbilowitsch — Cello) producirte in selbiger Soirée eine Novität — ein Streichquartett von Felix Blumenfeld, das wie so viele andere dieses Genres wegen mangelhafter Instrumentation Abbruch erleidet. Auch sind die sonst recht gut erfundenen Themata ohne inneren Zusammenhang aneinander gekettet, was dem Werke den Eindruck eines einheitlichen Ganzen raubt. Zum Schluß des Abends wurde das geniale und auch riesig schwierige Quartett in Cismoll von Beethoven (Op. 131) in tadelloser Ausführung zu Gehör gebracht. Was Herrn Professor Auer als Quartettleiter betrifft, so ist es hinlänglich bekannt, welch' einen Hochgenuß sein Spiel dem Zuhörer bereitet, mit welcher Vergeistigung er seiner Aufgabe gerecht wird und mit welch' technischer Vollkommenheit er den Stoff bewältigt. In seinem Partner fand Professor Auer die nöthige Unterstützung.

21. Januar/2. Februar. Das Extraconcert der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft, das im großen Saale des St. Petersburger Conservatoriums unter Leitung von Herrn Felix Blumenfeld stattfand, war trotz Herrn Paderewsky's Theilnahme sehr mangelhaft besucht. Herr Paderewsky, der in Frankreich, England und zumal Amerika sich einer großen Berühmtheit erfreut, debutirte in diesem Concerte mit dem Amoll-Concerte von Schumann. Sei es, daß Herr Paderewsky auf einem wahren Jammerkasten — einem Erard (vielleicht pour erreur) spielte, oder aber, daß wir unsere Erwartung auf etwas Außerordentliches gespannt hatten, genug, wir waren stark enttäuscht. Herr Paderewsky suchte dieses Concert recht ureigen und interessant zu spielen, verlor sich aber dabei in unnütze Details, wobei ihm der Ariadnefaden entschwand. „Man sah den Wald vor lauter Bäumen nicht". Der verehrte Künstler behandelt eine jede Musikphrase mit einer aufopfernd rührenden Liebe und Anhänglichkeit, die stark das Dilettantenhafte streift; dabei merkt man seine Absicht à tout prix originell sein zu wollen und wird verstimmt. Herr Paderewsky ist eben keine genial veranlagte Natur, wie ein Liszt und Rubinstein, er ist nur eine talentvolle Erscheinung wie viele andere. Nun versucht er aber durch geistreiche dynamische Schattirungen und Tempowechsel das zu ersetzen, was ihm von Natur versagt ist. Bei Liszt und Rubinstein, zu denen Herr Paderewsky in Amerikas Blättern und Zeitschriften gesellt sein soll, entsprang die Originalität aus dem Wesen ihrer phänomenal angelegten subjectiven Naturen, sie suchten stets nach Wahrheit und vermochten es nie, das eigene „Ich" zu verleugnen; bei Herrn Paderewsky macht sich ein pseudogeniales Spiel breit, das seinem Talent entschieden Gewalt anthut und ihn zur Verleugnung seiner Individualität verleitet, die weit entfernt ist, an's Geniale zu erinnern. Ein Genie ist stets einfach und natürlich, und das ist es, was man im Spiel des Herrn Paderewsky vergeblich sucht. Der talentvolle Virtuos spielt oft geistreich, pikant und fesselnd zugleich, doch hinterläßt sein Spiel nicht den geringsten Eindruck. Er verliert sich, wie ich schon oben bemerkte, stets in Details, hält sich an jeder Musikphrase bis zum Ueberdruß auf, um an der nächsten Periode wieder hängen zu bleiben. Ist nun die zu spielende Composition

klein, wie z. B. eine Mazurka, oder sonstige kleine Clavierstücke, so schadet es dem Gesamteindruck nicht, in größeren Werken wird es einfach unerträglich: es wirkt ermüdend.

Im Concerte der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft spielte er laut Programm seine polnische Phantasie für Clavier mit Orchester. Dieses Opus erwies sich glänzend instrumentirt, wirkte jedoch auf den Zuhörer wie ein Stückwerk ohne inneren Halt und Inhalt. Auch die Technik dieses musikalischen Feuerwerkes machte einen monotonen Eindruck, da für Abwechselung der Passagen nicht genügend gesorgt ist.

Am Dienstag den 19./31. Januar wohnte ich dem 2. Concerte von Herrn Paderewsky im Adelssaal bei. Schon das erste Stück, womit der Künstler sein Concert eröffnete: Die Variationen und Fuge von Brahms über ein Thema von Händel, dokumentirten auf's Neue die Unnatürlichkeit seiner Vortragsweise; sowohl hier als auch in der darauffolgenden Dmoll-Sonate, Op. 31 Nr. 2 von Beethoven vermißten wir ein tieferes Verständnis für größere Aufgaben. Selbst der Carneval von Schumann, auf dessen interessante Ausführung wir unsere Hoffnung setzten, verlor erheblich durch Verzerrung und Mangel an künstlerischer Ruhe und Maß. Der „Erlkönig" von Schubert-Liszt, den er im Extraconcert der russischen Musikgesellschaft zum „Bis" vortrug, ging erst recht an der galoppirenden Schwindsucht zu Grunde. Vortrefflich gelangen dem Künstler kleinere Compositionen Virtuosen- oder Saloncharakters, wie z. B. die Hmoll-Mazurka von Chopin, „La source" von Liszt und die Emoll-Concertetüde von Liszt. Hier war der Künstler auf günstigem Terrain und entfaltete sein Talent für Detailmalerei zu wahrer Größe. Aus Allem diesen ist zu ersehn, daß Herr Paderewsky sich in Paris ein Spiel angeeignet, das in Salons stets dann Bewunderung erregt, wenn es stark parfümirt ist, in ernsten Concerten aber des Reizes entbehrt, der ihm im Salon anhaftet. Dieses unstäte Umhersuchen des „midi à quatorze heures", um durchaus originell scheinen zu wollen, lieben wir Petersburger nicht.

24. Januar/5. Februar. Das sechste Symphonieconcert der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft fand im großen Saale des St. Petersburger Conservatoriums unter Leitung von Herrn von Schuch aus Dresden statt. Das „Concerto grosso" in Dmoll von Händel, ein Werk, welches in St. Petersburg wir selten zu hören bekamen, wurde von Herrn Schuch mit künstlerischer Hingebung und mit Temperament exekutirt. Ein großer Theil des Verdienstes fällt auch dem vortrefflichen Orchester unserer Kaiserl. Russischen Oper zu, das den geringsten Intentionen des Leiters Vorschub leistete. Hierauf folgte Weber's „Aufforderung zum Tanz" in der Umarbeitung des Herrn Weingartner. Mir gefiel diese Umarbeitung und Orchestration deshalb nicht, weil sie den zarten und wiegenden Themen durch zu starkes Auftragen von Farben Gewalt anthat und dem Werke den Reiz der Bescheidenheit, der ihm innewohnt, raubte. So wie es jetzt klingt, ist es nicht mehr Weber's Aufforderung zum Tanz. Die Suite in Adur von A. Tanejeff, deren Aufführung der verehrte Dirigent gleichfalls leitete, besteht aus 6 Sätzen. Ueber die Musik dieser Suite läßt sich leider nichts Günstiges berichten. Mit einer solchen Serenade, wie die uns aufgetischte, lockt man keine Katz' auf's Dach, und mit der Berceuse wiegt man auch Niemand mehr ein. Das Walzerthema der „Valse" ist an Erfindung, und die Rêverie an Stimmung arm. Weshalb die russische Musikgesellschaft Herrn von Schuch solch ein nichtssagendes Werk zu seinem Debüt zu wählen aufbürdete, muß dahingestellt bleiben; wir glauben jedoch, daß die Gründe mehr politischen als musikalischen Charakters sein mußten. Den Schluß bildete die vierte Symphonie in Dmoll von Schumann und zwar in einer Ausführung, die selbst einem Schuch zur Ehre gereicht. Mir war es ein wahrer Genuß, Zeuge einer so innigen, klaren Interpretation wie der unter Herrn Schuch's Leitung zu sein. Der hochgeschätzte Dirigent kann mit dem Erfolge, den er in St. Petersburg errungen hat, vollkommen zufrieden sein. Der Beifall, der ihm ertheilt wurde, war aufrichtig gemeint. —

Das dritte Concert in Gdur, Op. 45 von Rubinstein wurde von Frl. Teitelbaum, einer Laureatin unseres St. Petersburger Conservatoriums, gespielt. Das arme Fräulein, das sonst sehr musikalisch begabt ist, fürchtete sich vor unserm gestrengen Publikum dermaßen, daß man unwillkürlich Mitleid für die arme Seele empfand. Mit dem Takte klappte es nicht recht und hier konnte Herr Schuch seine wunderbare Geistesgegenwart erst recht demonstriren: er wußte stets wo sie der Schuh drückte und im Nu half er geschickt heraus. Frl. Malosemmowa, die Lehrerin dieser sympathischen jungen Künstlerin, hätte derselben aus Achtung für Rubinstein die Aufführung dieses Concertes nicht anvertrauen sollen, ein Werk, welches weit über das Leistungsvermögen der jungen Anfängerin hinausragt. Zumal ist es nicht am Platz, die Symphonieconcerte als Probeleistungen für unerfahrene Künstler zu benutzen. Die Symphonieconcerte der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft dürfen nur exceptionell für Kunstgrößen ersten Ranges reservirt sein, und wenn ein junges Mädchen das Conservatorium mit einem ersten Preis absolvirt, so ist sie immer noch keine Essipoff, Menter oder Terese Carrenjo. —

Am Mittwoch den 20. Januar/1. Februar war es mir vergönnt, in dem alljährlich stattfindenden Concert zum Besten des internationalen Asyls von Schuwalowo, das im Adelssaal glänzend verlief, zwei junge Sängerinnen zu hören, deren Leistungen zu den besten Hoffnungen berechtigen. Es sind das die Schwestern Christmann. Die sehr talentvollen Sängerinnen (beide Coloratursoprane) sangen das Duett aus der Oper „Lakmé" von Delibes so glockenrein, wie wir es selbst von bekannteren Künstlerinnen nicht gehört hatten. Vortrefflich gelang auch Frl. Gabrielle Christmann der berühmte Dinorahwalzer. Die jungen Sängerinnen hatten in letzterer Zeit in Prag an der Oper gesungen, und wir können es nicht unterlassen, diese jungen Damen zu fernerem Studium und künstlerischem Wirken zu ermuntern.

Eugen Rap-hoph.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Kgl. Bayerische Kammersängerin Frl. Emanuela Frank absolvirte am Stadttheater in Magdeburg ein mit großen künstlerischen Erfolgen begleitetes Gastspiel. Alle Zeitungen stimmen einmüthig in ihren Berichten überein. So schreibt der „General-Anzeiger" vom 31. Januar und 4. Febr.: Wenn Emanuela Frank, die kgl. bayerische Kammersängerin, nicht verstünde, in jeder Rolle durch die Großzugigkeit ihrer Künstlerschaft für die bedenklichen Mängel dieses oder jenes Produktes aus dem Gebiete der Operndichtungen zu entschädigen, dann könnte man ihr fast grollen, daß sie uns zwang, am Sonnabend mal wieder die „Afrikanerin" über uns ergehen zu lassen. Durch ihre Kunst aber wird auch die Opern-Selika inmitten der ganzen Meyerbeer'schen Tamtam-Musik zu einer Erscheinung, die sich lebhaftes Interesse erzwingt. Man wird der gefeierten Künstlerin selbst die „Afrikanerin" vergeben müssen. War doch ihr erstes hiesiges Gastspiel wieder von so glänzendem Erfolge, daß ihre Recha heute Abend und dann am Donnerstag ihre Walküre musikalische Genüsse ersten Ranges zu werden versprochen. Frl. Frank bringt für die Selika alles mit, was diese gefangene, liebende, stolze Königstochter aus der Schaar nicht nur ihrer Landsleute, der Inder, sondern selbst aus der doch nicht minder stolzen Gesellschaft der portugiesischen Großen weltlicher und geistlicher Richtung herauszuheben im Stande ist. Ihre königliche Erscheinung, ihr vornehmes, fast an herbe Größe erinnerndes Spiel, bei dem ihr der Partner nicht immer genügend entgegenkam, dazu ihre vortheilhaften Masken müssen selbst verwöhnteste Augen befriedigen. Das Fascinirende an ihr aber bleibt ihr Gesang. Magdeburg darf sich durch seine Primadonna, Fräulein Häbermann, recht verwöhnt nennen; der Münchener Mezzosopranistin aber stehen noch pompösere Töne zur Verfügung. Fräulein Frank verschaffte sich mit dem Liebesduett im vierten Akt einen großartigen Abgang, nach ihrer hinreißenden Schlußscene rief

mansie wieder und wieder hervor. — Wenn dieser oder jener Bühnen-Wotan zu seiner Walküre die Worte: „Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind, du meines Herzens heiliger Stolz!" mit doppelt inhaltreicher Beziehung sprechen darf, so wird es auch stets der sein, der nach des Lebewohles letztem Kuß die Brünnhilde Emanuela Frank in festen Schlaf verschließen muß. Fräulein Frank steigerte den Eindruck ihres an inneren Erfolgen so überreichen hiesigen Gastspiels mit ihrer Walküre zur Kunstbegeisterung. Wieder war es ihre Erscheinung, der Augen leuchtendes Paar, des Mundes lachende Lust, der heiligen Tonverkünderin unirdische Schönheit und erschütternder Ernst, der ihre Darstellung im Verein mit der poesievollen Erledigung ihrer musikalischen Aufgabe zu einer solchen aus einem Gusse werden ließ. Sie fand in jedem Moment die rechten Ausdrucksmittel, war am größten aber doch in ihrer demüthigenden Rechtfertigung vor Wotan und dann in ihrer sich mit dem Muthe des Wunsches in's Grandiose steigernden Forderung um Wahrung ihrer Walkürenehre. Sie bannte damit das erfreulich reichbesetzte Haus bis zur letzten Minute in ihre Zauberkreise; erst nach dem Fallen des Vorhanges löste sich die Spannung in emphatischem Beifall aus. — Ebenso berichtet der „M. Anzeiger vom 31. Jan.": Frl. Frank gestaltete ihre Partie (Selica) in hochdramatischer Weise zu einer geradezu erstklassischen Leistung, welcher denn auch durchweg großer Beifall gezollt wurde. — — — — Man vergleiche auch die diesbezügliche Magdeburger Correspondenz in einer unserer nächsten Nummern.

— Graz. Der bekannte Musikschriftsteller und Kritiker Rechtsanwalt Dr. Friedrich v. Hausegger ist am 23. Febr. im 62. Lebensjahre gestorben. v. Hausegger gehörte zu jenen, die schon vor 20 Jahren Richard Wagner's Größe erkannten.

— Genua, 30. Jan. Ein Ereigniß von nicht gewöhnlicher Bedeutung war das Concert, welches Giuseppe Martucci, der Director des Liceo in Bologna, am verflossenen Freitag in der Sala Sivori gegeben hat. Der ausgezeichnete Pianist und Componist trug Sachen von Bach, Rameau, Beethoven, Lotti, Schumann, sowie eigene Arbeiten vor und erregte stürmischen Enthusiasmus.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Neapel, 20. Jan. Im Theater San Carlo steht Boito's „Mefistofele" beim Publikum in großer Gunst, und insonderheit sehen sich Sgra. Karola sowie die Sgri. Colli und Lanzoni jedesmal stark applaudirt.

— Spinelli's Oper „A basso porto" ist jetzt auch am Stadttheater in Brünn zum ersten Male gegeben worden und zwar mit im Allgemeinen günstigen Erfolge. Den meisten Eindruck machte wie überall der zweite Act, am wenigsten gefiel der dritte Act. Die Aufführung nahm einen sehr guten Verlauf, von den Hauptdarstellern leisteten namentlich die Damen Offenberg und Ralph, sowie Herr Grohmann Vortreffliches.

Vermischtes.

— Neapel. Am 26. Febr. fand im Politeama eine zweite Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri" statt.

— In der Sammlung „Kürschner's Bücherschatz" hat es der vielseitige und unerschöpfliche Joseph Kürschner verstanden, den weitesten Kreisen eine belletristische Bibliothek zu bieten, die frei von jeder Tendenz beste Erscheinungen hervorragender Autoren aus allen Litteraturen veröffentlicht und dadurch, daß sie nur abgeschlossene Bände giebt — sich somit in direkten Gegensatz zu der bruchstückweisen Publikation stellt — einen reinen Genuß verbürgt. Kürschner, der jahrelang an erster Stelle große Zeitschriften und Sammlungen leitete („Vom Fels zum Meer", „Ueber Land und Meer", „Deutsche Romanbibliothek", „Collektion Spemann" 2c.), bezw. begründete („Fremde Zungen" 2c.) vereint in seinem „Bücherschatz" mit erprobtem Urtheil und Geschmack ein Material, daß auch verwöhnten Ansprüchen genügt. Dabei übertreffen die ebenso geschmackvoll ausgestatteten, wie reichhaltigen, illustrirten Bände durch ihre Billigkeit alle sonstigen Sammelwerke (der Band von ca. 128 Seiten kostet nur 20 Pfg). und haben auch dadurch in hervorragendem Maße dazu beigetragen, der schönen Litteratur in Buchform erhöhte Beachtung zurückzuerwerben. Die neuesten Nummern sind: 101. Moritz von Reichenbach: „Josefa", Roman; 102. J. Isenbeck: „Der gute Doktor", Erzählung; 103. Opin Read: „Leon Gansett", Roman; 104. A. G. von Suttner: „Gebrandmarkt", Roman; 105. Marco Brociner: „Im Banne der Leidenschaft", Novelle.

— Die „Deutsche Kunst- und Musikzeitung" erläßt in ihrer No. 3 vom 10. Febr. l. J. eine Preisconcurrenz für Compositionen und literar. Arbeiten, über welche die Herren Prof. Brüll, A. Grünfeld, Dr. Helm, Ed. Kremser, Liebstöckl, L. Ree und Prof. A. Prosnitz als Preisrichter entscheiden werden. Näheres in No. 3, welche in allen Buch- und Musikalienhandlungen oder von der Administration d. Bl., Wien 7/3, Neustiftg. No. 66 gegen Einsendung von 30 kr. in Briefmarken erhältlich ist.

— Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1898. Fünfter Jahrgang. Herausgegeben von Emil Vogel. Leipzig, C. F. Peters. — Der neueste Band dieses hochschätzbaren Jahrbuches ist geschmückt mit dem Bildnis Josef Haydn's (nach dem Kupferstiche von G. S. Facius in London) und beginnt mit einer anziehenden Arbeit Emil Vogel's, „Josef Haydn-Porträts", ein Versuch, das ganze umfangreiche Material, ausschließlich der auf nicht authentische Vorlagen zurückgehenden und der übermäßig idealisirten, daher unähnlich gewordenen Bilder, chronologisch nach dem Princip typischer Grundformen zu ordnen. Die Hinweise auf die verwandtschaftlichen Beziehungen gewisser Bilder zu einander, auch die verschiedenartigen Verhältnisse der Originale zu den Nachbildungen mögen dazu beitragen, die Kenntnis der Porträts unseres großen Tondichters einem größeren Kreise zu ermöglichen. Beherzigenswerthes spricht Guido Adler in seiner an der Universität Wien gehaltenen Antrittsrede „Musik und Musikwissenschaft". Prof. Hermann Kretzschmar giebt eine Uebersicht über bemerkenswerthe musikalische Bücher und Schriften aus dem Jahre 1898. Rudolf Schwartz weist auf „Das erste deutsche Oratorium" (aus dem Jahre 1649, von Andreas Fromm in Stettin) hin; nach Emil Vogel's Abhandlung „Zur Geschichte des Taktschlagens" beschließt den Band ein Verzeichnis der in allen Culturländern im Jahre 1898 erschienenen Bücher und Schriften über Musik aus der Feder desselben Verfassers.

— Greifswald, 18. Februar. Concert des Greifswalder Singvereins, am Freitag, den 17. Februar. In dem gestrigen Concert zeigte sich uns der Greifswalder Singverein unter der feurigen Leitung des Herrn Musikdirektor Reinbrecht nicht nur von einer numerischen Stärke, sondern auch von einer Leistungsfähigkeit, die ihn als den höchsten Aufgaben gewachsen erscheinen läßt, so daß wir den Abend wohl als für unser Musikleben epochemachend bezeichnen dürfen. Von den übrigen Mitwirkenden ist Herr Emil Pinks in erster Linie zu nennen; mit ebenso voller als weicher, in allen Lagen gleichmäßig ausgebildeter Stimme, tadelloser Aussprache und dramatisch belebtem Vortrag brachte er sowohl die Mehul'sche Arie, als die Partie des „Erzählers" in dem Hauptwerk des Abends in ergreifender Weise zu Geltung. Das Hauptwerk war „Der weiße Hirsch", für Soli, Chor und Orchester von F. Reinbrecht. „Der weiße Hirsch" ist eine hochbedeutende Composition. Eine Fülle von dankbaren Motiven, leicht und einschmeichelnd in's Ohr fallende Melodien, reiches dramatisches Leben, mächtige Steigerung und dazu gediegenste musikalische Arbeit, die Behandlung der Orchesters von größter Feinheit und ausgezeichnet durch eine Masse reizender Einzelheiten — wir erinnern nur an die Harfenbegleitung der Cavatine: „Hier auf der Klippen felsigem Hange" an das prachtvolle Crescendo am Schlusse des ersten Theils, an die liebliche Naturmalerei zu dem Anfangsrecitativ des zweiten Theils — dies alles sichert dem Werke einen glänzenden Erfolg, so wie es ihn gestern gefunden hat. Sollen wir noch hinzufügen, was uns den größten Eindruck gemacht hat? Zunächst der große Geisterchor mit den prachtvoll entfesselten Naturgewalten, dann aber das Schlußsolo des ersten Theils: „Verschwunden ist nun Fee und Wild", das sich dem schönsten anreiht, was wir kennen, und endlich der ganze zweite Theil, der beruhigend und erhebend das Werk abschließt.

F.

Aufführungen.

Dresden, 27. Oktober 1898. Zur Feier des 25jährigen Regierungs-Jubiläums Seiner Majestät des Königs. Fest-Concert des Mozart-Vereins zu Dresden. Unter gefälliger Mitwirkung von Herrn Professor Dr. Carl Reinecke (Leipzig), Frau Hofkapellmeister Schmitt-Csányi (Dresden), Ehrenmitglieder des Vereins; Fräulein Margarethe Bruck (Dresden), Vereinsmitglied; Herrn Opernsänger Dr. Otto Briesemeister (Breslau); Herrn Eugen Franck (Dresden), Vorstandsmitglied; sowie der unter Direktion des Herrn Felix Ramoth stehenden Chöre, Dresdener Bach-Verein und Neustädter Chorgesangverein. Vom Vereinsdirigenten: Festgruß für großes Orchester und Gebet (Chor aus Mozart's „Titus"). Mozart: Krönungs-Concert für Clavier und Orchester, Ddur; Herr C. Reinecke; Cantate für eine Tenorstimme und Orchester; instrumentirt vom Vereins-Dirigenten Herrn Dr. Briesemeister und Krönungsscene aus „König Thamos", für 4 Solostimmen, Chor und Orchester. Reinecke: Variationen für Clavier über ein Thema von Bach; Herr C. Reinecke. Händel: Arie

aus dem Oratorium „Samson"; Frau Schmitt-Csányi; Solotrompete: Herr Kammermusiker Seifert; Orgel: Herr Uso Seifert und Zwei Stücke für Streichorchester und Orgel. Bach: Cantate (komponirt zum Namenstag des Kurfürsten Friedrich August III.) für 4 Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel. — 23. Nov. 1898. Concert von Margarethe Jacobi-Corti (Gesang) und Luise Pfannenschmid (Clavier). Begleitung: Herr Karl Pretzsch. Beethoven: Sonate C dur, Op. 53, für Clavier. Lieder: Schubert: Vor meiner Wiege; Beethoven: Mit einem gemalten Band; Schumann: Mondnacht und Brahms: Ständchen. Schumann: Aus den Albumblättern, Op. 124, für Clavier: Impromptu; Leid ohne Ende; Scherzino; Walzer (A moll); Phantasietanz; Elfe und Walzer (Es dur). Lieder: Liszt: Fischerknabe; Wagner: Schlaflied; Herrmann: Legende; Schillings: Der Spielmann und Strauß: Heimliche Aufforderung. Clavier-Soli: Chopin: Berceuse, Op. 57 und Wagner-Liszt: Holländer-Ballade. Lieder: Richard: Umsonst; Eichberg: Dornröschen; Gunkel: Volkslied; Schweitzer: Stille und Frühlingswehen.

Frankfurt a. M., 20. November 1898. Viertes Sonntags-Concert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. d'Albert: Symphonie Nr. 1 in F dur, Op. 4; unter Leitung des Componisten. Brahms: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 1 in D moll, Op. 15; Herr Harold Bauer. Wagner: Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde". Solostücke für Pianoforte: Chopin: Ballade in G moll, Op. 23 und Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 6; Herr Harold Bauer. Beethoven: Ouvertüre zu „Egmont", Op. 84.

Köln, 22. November 1898. Drittes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Prof Dr. Franz Wüllner. Mendelssohn-Bartholdy: Ouverture „Die Hebriden", Op. 26. Bruch: Phantasie für Violine und Orchester unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien, Op. 46; Herr Pablo de Sarasate. Othegraven: Lied für Frauenchor und Orchester, Op. 11, Nr. 1. Weingartner: Symphonie, G dur. Müller-Reuter: „Das Lied des Sturmes", für Doppelchor und Orchester. Sarasate: Zigeunerweisen für Violine; Herr Pablo de Sarasate. Beethoven: Große Leonorenouverture, Op. 72.

Leipzig, 25. Februar. Motette. Wermann: „Fürwahr er trug unsre Krankheit". Lotti: „Crucifixus". Rust: „Kyrie".

Mühlhausen i. Thür., 23. November 1898. Concert der Liedertafel unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Clara Hertwig und Herrn Georg Fischer von hier. Direktion: Herr Musikdirektor John Möller. Cherubini: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger". Thomas: Arie aus „Mignon", für Sopran mit Orchesterbegleitung. Hegar: Hymne an den Gesang, für Männerchor. Volkmann: Serenade in F dur. Berlioz: Tanz der Irrlichter aus „Faust-Verdammnis". Kremser: Balkanbilder, für Männerchor, Sopran und Bariton-Solo mit Orchester.

Rudolstadt, 23. November 1898. Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Violine: Herr Concertmeister Alfred Krasselt aus Weimar. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Haydn: Symphonie (D dur) Nr. 5. Vieuxtemps: Concert (E dur) für Violine. Raff: Orchester-Suite (C dur). Spohr: Adagio a. d. 9. Concert für Violine und Sarasate: Faust-Phantasie. Weber: Ouverture z. Op.: „Der Freischütz".

Concerte in Leipzig.

2. März. 19. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Violoncellconcert (A moll) von Rubinstein, vorgetragen von Herrn Julius Klengel. Concert für drei Claviere (D moll) von Bach, vorgetragen von den Fräulein Emma Koch, Wanda Landowska und Martha Siebold aus Berlin. Nocturne und Concert-Etude für Violoncell von J. Klengel. Symphonie (Nr. 4, E moll) von Brahms.

9. März. 20. Gewandhausconcert. Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Zwei geistliche Chöre, a) Stabat mater, b) Te deum, mit Orchester von Verdi (zum 1. Male). Concert für Orgel und Orchester (Nr. 3, G moll) von Händel. Triumphlied für Chor und Orchester von Brahms. Orgel: Herr Paul Homeyer.

Neue Musikalien für Viola oder Violoncello.

Im Verlag von **W. E. Hill & Sons, London, W. 140 New Bond Street** erschienen:

Attilio Ariosti: (17. Jahrhundert) **„Sei Lezioni“ per la Viola d'Amore.** Für **Viola** oder **Violoncello,** mit Begleitung des Pianoforte nach dem bezifferten Bass, herausgegeben und arrangirt von **Alfredo Piatti.** In 6 Heften: einzeln M. 3, zusammen M. 15.

Bei Bestellungen ist anzugeben ob für Viola oder Violoncell.

A. Simonetti: „Allegretto Romantico“ für **Viola** und **Pianoforte.** M. 3.

A. Simonetti: „Ballata“ für **Viola** und **Pianoforte.** M. 3.

Ein wertvoller Fund

für jeden Gebildeten ist



Die illustrierte Wochenschrift
DIE UMSCHAU
unterrichtet in gemeinverständlicher Form über alle Wissensgebiete.
Probenummern gratis und franko von
H. Bechhold Verlag, Frankfurt a. M.

Hohe Schule des Violaspiels.

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Nach **Ferd. Davids** Bearbeitung für Viola und Klavier von **Fr. Hermann.**

1. Biber, Sonate, Cm. 2. Corelli, Folies d'Espagne, Dm. 3. Porpora, Sonate, G. 4. Vivaldi, Sonate, A. 5. Leclair, Sonate (Le tombeau). 6. Leclair, Sonate, G. 7. Nardini, Sonate D. 8. Veracini, Sonate, Em. 9. Bach, Sonate, Em. 10. Bach, Sonate Cm. 11. Händel, Sonate A. 12. Tartini, Sonate, D. 13. Vitali, Ciaccona, Gm. 14. Locatelli, Sonate. 15. Geminiani, Sonate, Cm. 16. Sonate, Am. 17. Sonate, Es. 18. Sonate, Cm. 19. Händel, Sonate, Gm (E. A. Gevaert). 20. Mozart, Andante, Menuett und Rondo. Nr. 16, 17 und 18 ohne Autornamen.

Nr. 1—7, 9—19 je M. 2.60, Nr. 8 und 20 je M. 3.90.

Verzeichnisse über Breitkopf & Härtels Bibliotheken für Streichinstrumente kostenfrei.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Bach, Joh. Seb. Orgelwerke.

Genau revidirt und für den praktischen Gebrauch bezeichnet von **Ernst Naumann.** Lieferung 1—3 je 1 M.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Aus der mit grösstem Erfolge zur Aufführung gelangten Oper

Matteo Falcone

von

Theodor Gerlach

erschienen soeben folgende Concertpiècen für Orchester:

Einleitungsmusik (Ouverture) zur Oper „Matteo Falcone“.
Preis für grosses Orchester n. 6 M., für kleines Orchester n. 4 M.

Balletmusik (Tarantelle) aus der Oper „Matteo Falcone“.
Preis für grosses Orchester n. 5 M., für kleines Orchester n. 3 M.

Corsische Todtenfeier (Vocero) aus der Oper „Matteo Falcone“.
Preis für grosses Orchester n. 5 M., für kleines Orchester n. 3 M.

☛ **Die Oper „Matteo Falcone“ hatte sich bei der Erstaufführung im Königl. Opernhause zu Hannover einer solch glänzenden Aufnahme zu erfreuen, dass sie zweifellos die Runde über alle Bühnen machen wird. Angenommen ist sie u. A. bereits von der Berliner Hofbühne, der Frankfurter Oper, der Düsseldorfer, Breslauer, Kasseler, Magdeburger, Gothaer Bühne etc.**

Gerlach's Oper gehört zu den bedeutendsten Werken der Neuzeit!

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Mozart-Opern

mit neuem deutschen Text von H. LEVI.

Così fan tutte.
Hochzeit des Figaro.
Jeder Klavierauszug mit Text 6 M.
Jedes Textbuch 40 Pf.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. März 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Zur Clavier-Unterrichts-Reform.

(Schluß.)

Unser musikalischer Anschauungsunterricht bietet außerdem noch die Gelegenheit zur Ausbildung des so wichtigen Gehörsinns. Bis jetzt fand dieser, bei dem üblichen Unterricht noch wenig oder gar keine Berücksichtigung. Welch' große Rolle das Gehör im menschlichen Leben überhaupt spielt, ist ja schon genugsam erwiesen — wo fände sich wohl eine bessere, zweckmäßigere Gelegenheit, das Gehör systematisch auszubilden, als im Clavier-Unterricht? Hier sollte man von Anfang an das gerade im Kindesalter empfängliche und bildungsfähige Ohr an den Unterschied der stufenweisen Intervallenschritte gewöhnen, und durch das musikalische Diktat die Begriffe von Höhe und Tiefe feststellen und systematisch ausbilden. Es ist dies ein Feld der Unterrichtslehre, welches noch gänzlich brach liegt und auf welchem für unsre Jugend unendlich viel gewonnen werden kann!

Um nun den inneren Eigenschaften der Musik ein eingreifendes Recht auf Erziehung und Bildung unserer Jugend mit Erfolg einräumen zu können, ist es vor Allem nötig, daß ein musikalischer Lehrgang durchgeführt werde, der ohne Unterbrechung stetig fortschreitend ein fest in sich geschlossener, alle Willkürlichkeit ausschließender ist. Alle zufälligen und willkürlichen Störungen und Unterbrechungen zu beseitigen, wird aber nur dem Klassenunterricht — an Stelle des Einzelunterrichts — möglich sein. Außerdem ist der gemeinschaftliche Unterricht, zumal auf der Elementarstufe und bei Kindern, viel förderlicher und geistig fruchtbarer als der Einzelunterricht. Man denke sich das Kind jedem andren Unterrichtsfache im Einzelnen gegenüber — solchem Unterricht wird stets die ermunternde, anfeuernde Seite für die Dauer fehlen, die nur da zu finden ist, wo das Kind im Verein mit seinen Altersgenossen einem gemeinschaftlichen Ziele zustrebt. Durch das Beispiel der Mitschüler wird sein Ehrgeiz geweckt, und durch Frage und Antwort werden alle seine Geisteskräfte besser angeregt und wach erhalten. Selbst für den Lehrer ist ein solches Unterrichten viel anregender und befriedigender, denn der Einzelunterricht, zumal beim Kinde, fordert nicht ganz seine Kräfte heraus; er wirkt deshalb oft erschlaffend und macht ihn mehr oder weniger zur Maschine, welche ihre Stunden schablonenmäßig abhaspelt.

An allen Musikinstituten besteht zwar Klassenunterricht, doch ist er meist die Folge äußerer, geschäftlicher Betriebsamkeit und verfolgt andre Zwecke, als die von uns erstrebten. Es müßte dem einsichtsvollen tüchtigen Lehrer möglich sein, auch privatim das befruchtende System des Klassen-Unterrichts einzuführen, indem er die Stunden mehreren Schülern gleichzeitig ertheilte. Die Vortheile, welche Lehrer und Schüler daraus erwachsen, sind nicht zu unterschätzen: der Schüler kann auf diese Weise einen künstlerisch gediegenen Unterricht erlangen, ohne das hohe Honorar, welches für den besseren Einzelunterricht verlangt werden kann und muß, entrichten zu müssen; der Lehrer aber hat nicht nur den Vortheil der Zeitersparnis, sondern erübrigt auch die Kraft zum Weiterstudium, welches unumgänglich nothwendig ist, da er den rasch wechselnden künstlerischen wie kunstwissenschaftlichen Erzeugnissen der Zeit folgen muß. Dies wird ihm nicht allein innere Befriedigung an seinem Berufe geben, sondern auch seine Lehrbefähigung steigern und seinem Unterricht Lebendigkeit und anregende Kraft erhalten.

Bei unsrer angestrebten allseitigen musikalischen Ausbildung, die sowohl ein höheres Musikverständnis anbahnt, als auch wegen seiner erziehlichen Bedeutung sich den

andren Unterrichtsfächern ebenbürtig anreihen kann und deshalb für alle Kinder ohne Ausnahme erziehlich nützlich sein wird, hat das musikalische Volltalent genugsam Gelegenheit, sich hervorzuthun und als solches anerkannt zu werden. Es ist dann nach solcher Grundlage ein Leichtes, durch weitere Ausbildung im Einzelunterricht zu den höchsten Stufen der Clavierspielkunst vorzudringen. —

Als höchstes Ziel der Kunst haben wir von der Geschichte „Die schönste Technik im Dienste der schönsten Idee“ erarbeiten sehen — dieses Ziel muß nun für die Methodik insofern maßgebend sein, als sie mit dem wachsenden Kunstverständnis auch mit der Zucht der Hand beginnt, welche aus einem Naturorgan zu einem Kunstorgan systematisch erzogen werden soll. Da es bis jetzt Hauptsache war, daß das Kind stets den höheren Zweck seiner Thätigkeit in erster Linie erkannte und einsah, durften auf der Elementarstufe nur solche Fingerübungen gegeben werden, die sich aus der Spielschwierigkeit besonders complicirter Takte von selbst ergaben. Diese konnten allerdings zu rhythmischen Gängen je nach Belieben und Bedarf der Hand erweitert werden. Fingerübungen aber als Selbstzweck und vom Spielmaterial losgelöst, sollten auf jener Stufe niemals zugelassen werden. Bei dem weiteren Vordringen vom Allgemeinen zum Künstlerischen ändert sich aber die Sache: jetzt sind Fingerübungen in ausgedehntestem Maße am Platze, denn so lange die Fingerfertigkeit noch Lücken aufweist, wird die Vollkommenheit des Ganzen fehlen, und nur durch die gleichmäßige Ausbildung aller mitwirkenden Faktoren wird die Darstellung eine kunstvolle werden. Für die ganze Mechanik gilt als oberstes Gesetz, daß jeder ihrer Theile gleich wichtig und gleich vollkommen ist. Im Geiste muß deshalb die Technik stets als Ganzes lebendig bleiben, doch die Methodik schafft ein System vom Leichteren zum Schwereren. Am zweckmäßigsten wird darnach diejenige Methode sein, welche alle Formen der Technik umfaßt und jede einzelne derselben, vom ersten Stadium ihrer Entwicklung ausgehend, bis zu ihrer höchsten Vollendung stufenweise erneuert, denn keine ist gesondert Ziel der Handbildung, sondern nur die Vereinigung aller. Jede einzelne ist nur Zwischenglied, das Endziel aber ist: vollkommene Schönheit und Deutlichkeit aller Tonelemente. Sobald die Mechanik das Interesse nicht in ihren Geist, sondern in einen höheren verlegt, sobald sie eine beseelte ist und Denken und Beobachten mit in ihre Thätigkeit hineinzieht, erfüllt sie ihre hohe künstlerische Aufgabe, die zu erstreben und zu erreichen Pflicht der praktischen Unterrichts-Methode sein muß. —

Wie steht nun aber der heutige praktische Clavier-Unterricht diesen unabweislich gebotenen Zielen gegenüber?! — Leider entbehrt das musikalische Unterrichtswesen noch immer jeder Organisation, jeder höheren Leitung. Noch heute ist die Musik, wie vor tausend Jahren, die vogelfreie Kunst, zu deren Lehramt sich jede unberufene Hand ungestraft ausstrecken darf. Indem der Unterricht solchen überlassen bleibt, die ohne gründliche musikalische Ausbildung allen höheren Zielen der Tonkunst und deren edleren Zwecken gänzlich ferne stehen, wird jedes ernste Streben, jede aufflackernde selbständige Regung der Kunst, sich den Reformbewegungen aller übrigen Unterrichtsfächer anzuschließen, um handelnd mit in die allgemeine Erziehung einzugreifen, von vornherein untergraben — läßt es sich doch mit Bestimmtheit sagen, daß nur der Musiklehrer, welcher sein Fach praktisch und theoretisch bis in dessen wissenschaftliche Begründung und Verzweigung verfolgt, fähig sein wird, einen wahrhaft erziehlichen Unterricht zu ertheilen. Eine geistige Förderung in unsrem Sinne wird sich nicht durch Clavierspiel allein, sondern durch gründliches Wissen, hauptsächlich durch künstlerisch-pädagogische Kenntnisse überhaupt erreichen lassen. Zu diesem Wissen gehört außer der Kenntnis der Harmonie, Formenlehre und Musikgeschichte, auch noch für sein Spezialfach die Aesthetik und Geschichte des Clavierspiels, denn der Lehrer hat gegenüber der reichhaltigen und gediegenen Litteratur der Claviermusik die Doppelaufgabe: die Kunstschätze der klassischen wie vor- und nachklassischen Zeit nach künstlerischer Richtung zu wahren und sie als Lehrstoff zu benutzen, indem er sie mit den individuellen Entwicklungsstufen der Schüler in Verbindung setzt. Für den Lehrer, welcher diesem Können und Wissen ferne steht, bleiben unsre edelsten Geistesschätze für die Erziehung brach liegen.

Wenn nun, wie so oft, ein solcher Lehrer aus nicht sachlichen Gründen dem gebildeten Fachmann vorgezogen wird, so wird ein ernstes höheres Streben gefährdet, denn die Unsicherheit der äußeren Existenz wirkt lähmend auf den von der Bedeutung seines Berufs durchdrungenen Lehrer. Man weiß ja, daß in dem Maße, wie die Rücksicht auf den Broterwerb sich verdrängt, das künstlerische Streben sinken muß.

Deshalb ist es Pflicht aller derer, die es ernst und redlich mit der Kunst meinen, die durchdrungen sind von der Weihe und Bedeutung des Lehrberufs und beseelt von der Liebe zur Jugend, geordnete musikalische Unterrichtsverhältnisse anzustreben, welche ebenso den Mißgriffen als Folgen geringer Einsicht des großen Publikums steuern, als auch dem gebildeten Musiklehrer die Sicherheit geben, daß seine Thätigkeit von vornherein kein nutzloses Beginnen sei.

Dies wird das Ziel sein, welches zunächst die mit Ernst für ihre Sache erfüllte Musiklehrerschaft mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln zu erstreben hat, wenn das Ideal der Kunst, wenn die durch Jahrhunderte erworbenen Errungenschaften der Musikgeschichte uns gewahrt werden sollen!*) — Auguste Wadsack.

Abschluß des Handschriftenzeitalters.

Von Oskar von Hase.

Gutenberg's Erfindung hat das Handschriftenzeitalter für das Buch abgeschlossen, ein Halbjahrhundert nach Bekanntwerden der Druckkunst war das handschriftliche Buch überwunden; aber weder Reyer's und Schöffer's Notendruck, noch Breitkopf's Satz mit theilbaren Lettern, weder der alte Kupferstich noch der neue Zinnstich im Bunde mit der Steindruck-Schnellpresse haben bisher das Handschriftenwesen in der Musik völlig verdrängen können, obgleich seit einem halben Jahrhunderte, mit der Begründung der Bachgesellschaft beginnend, die sämtlichen Werke der großen Tonmeister der alten Zeit in vollständigen Partiturreihen von Breitkopf & Härtel vorgelegt werden, seit über einem Menschenalter die Kollektion Litolff, Edition Peters und Volksausgabe Breitkopf & Härtel das billige Musikbuch

*) Solchen, die sich eingehender für unser Thema interessiren, sei das musik-pädagogische Werk von L. Ramann „Musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre“ (Leipzig, Schmidt & Günther) empfohlen.

des Allgemeinbedarfs durch die Welt verbreiten, seit einem halben Menschenalter Breitkopf & Härtel das gleichmäßig billige Stimmenheft mit ihrer Chor- und Orchesterbibliothek durchgesetzt haben, und seit der Begründung des Reichs ein einheitliches Urhebergesetz das unbefugte Abschreiben von geschützten Musikalien untersagt.

Wie im Handschriftenzeitalter des Buches die Kirche über eine ungezählte Schaar unbezahlter Klosterschreiber verfügte, so hatte das deutsche Heer in dem vom Staate unterhaltenen Mannschaften seiner Musikkorps eine große Zahl von unentgeltlichen Musikschreibern zu seinem Befehle, die jahraus jahrein die Notenbestände der Militärmusikkapellen handschriftlich zu ergänzen hatten. Es bedurfte nur des Hinweises auf die Bestimmungen des Reichsgesetzes durch den Verein der deutschen Musikalienhändler und der Zusicherung schonender Uebergangsbestimmungen unter Berücksichtigung der besonderen Bedürfnisse des Heeres für die Kriegsministerien aller deutschen Staaten, um das unerlaubte Handschriftenwesen im deutschen Heere durch vertragsmäßige Verpflichtung aller Musikdirigenten des Heeres zu Beginn des Jahres 1899 zu beseitigen. Diese Maßregel trägt ihren Segen in sich. Es wird möglich werden, weit mehr Werke und billiger angesetzt in Druckausgaben für Militärmusik zu veröffentlichen und so die jetzt jedem Militärkapellmeister obliegende Mühe von Bearbeitungen durch eine einzige besonders geeignete Kraft ein für alle Mal zu erledigen.

Nach dieser Anerkennung des Rechts durch die höchsten Behörden des deutschen Heeres kann es nicht fehlen, daß auch die bürgerlichen Kapellen und Chöre des gesamten deutschen Musiklebens dem unerlaubten Handschriftenwesen bis zum Schlusse dieses Jahrhunderts in friedlicher Vereinbarung ein Ende bereiten, denn nur dadurch werden billige Preise und gesunde große Verhältnisse geschaffen.

Unser Jahrhundert hat die Originalhandschrift und zwar ganz besonders für die Tonkunst zu Ehren gebracht; diese Urhandschriften werden als kostbare Schätze verwahrt und bei Veranstaltung echter gereinigter Druckausgaben zu Grunde gelegt. Unkontrollirte Abschriften aber sind zu bekämpfen, denn nur die Niederschrift des Tonsetzers oder die von ihm oder von dem Herausgeber vertretene Druckausgabe geben Gewähr und haben Berechtigung.

Von gedruckt vorliegenden Werken Abschriften zu fertigen, ist wirthschaftlich falsch, denn die Abschrift kostet mehr an Mühe und Zeitaufwand oder Kosten als der Druckabzug. Abschriften nach Werken, die nicht oder nicht in der gewünschten Form gedruckt vorliegen, sind aber im eigenen Interesse dessen, der ihrer bedarf, nicht selbst zu fertigen, sondern von dem Verleger zu bestellen, der das Werk in der Originalgestalt herausgegeben hat.

Der Verleger wird zumeist bereit sein, von Einzelnummern Sonderabdrücke zu veranstalten, auch wird er in den meisten Fällen geeignete Kräfte an der Hand haben, die gewünschten Stimmen, Transpositionen oder Bearbeitungen in wohlkontrollirten Abschriften zu liefern, vor Allem aber wird er nur dann in der Lage sein, jedwedem Bedürfnisse durch Veranstaltung von Druckausgaben zu genügen, wenn er von den Bedürfnissen der öffentlichen Musikpflege, wie der Schul- und Hausmusik, jederzeit unterrichtet wird.

Die Neuherausgabe von Partituren alter Meister hat nicht den Zweck, sie aus einem Sarg in den andern umzubetten und darüber ihnen im Mausoleum einer Musikbibliothek mit Ausschluß der Oeffentlichkeit ein papiernes Denkmal zu errichten.

Die großen Opfer der Herausgabe sind gebracht worden, um die großen Tonsetzer und ihre Werke neu zu beleben. Die Pflicht der Dankbarkeit für das Schaffen der Altmeister, die den Grund für das reiche Musikleben der Gegenwart gelegt haben, erheischt, daß alle Lehrer, Pfleger, Ausüber, Liebhaber und Verbreiter guter Musik mit diesem Pfunde wuchern, und die Verlagshandlung darf wohl erwarten, daß alle diese sich mit ihren Wünschen und Bedenken, Freuden und Sorgen in erster Reihe an sie wenden. Es ist nicht angängig und wäre zwecklos, von allen diesen Werken von vornherein Stimmenausgaben, Clavierauszüge, Ausgaben in verschiedenen Stimmlagen und Bearbeitungen zu veranstalten. Sind die Werke nur wieder in echter Urgestalt zugängig gemacht, so ist es Sache derer, die es angeht, an die Verlagshandlung heranzutreten und die Forderungen des praktischen Gebrauches freundlich fördernd geltend zu machen. Die erste auf einen derartigen Gegenstand gerichtete Anfrage wird vielleicht nur durch Lieferung geschriebenen Materials beantwortet werden, ein zum zweiten oder dritten Male von verschiedener Seite ausgesprochener Wunsch wird in vielen Fällen schon zur Veranstaltung einer gedruckten Ausgabe führen. Jede eigene Herstellung von Stimmen in Abschrift oder Umdruck von Geschriebenem mindert die Möglichkeit einer Druckausgabe von Stimmen oder schiebt die Veranstaltung hinaus. Das Gleiche gilt für die Umschrift in anderer Stimmlage und für Bearbeitung in besonderer Besetzung. Hier wird es sich besonders empfehlen, daß die Musikdirigenten, die für die eigenen Musikverhältnisse derartige Bearbeitungen machen müssen, sie der Verlagshandlung auch dann zur Verfügung stellen, wenn diese sie noch nicht sofort drucken, sondern zunächst nur handschriftlich in gutverglichenen Exemplaren zur Verfügung stellen kann. Da vielfach ähnliche Verhältnisse bestehen, wird die Mühe des Einzelnen weiter nutzbar, der Name des Bearbeiters bekannt, er selbst in ähnlichen Fällen durch andere entlastet, und mit der Zeit wird doch die Drucklegung der einen oder anderen Bearbeitung möglich. So wird auch in den Fällen, wo die Abschrift nicht zu entbehren ist, doch ein Austausch an einheitlicher Stelle und im Lichte der Oeffentlichkeit möglich, ein unnöthiger Kräfteverschleiß vermieden und die Drucklegung vorbereitet.

Namentlich bei Stimmen wird sich der Vortheil für Kapellen und Vereine rasch geltend machen. Deren Leitern ist darum anzurathen, sich nicht dabei zu beruhigen, daß Stimmenausgaben noch nicht erschienen sind, sondern unbefangen ihre Wünsche den Verlegern auszusprechen. Leistungsfähige Verleger werden solche Ausgaben in überraschend kurzer Zeit herstellen können. Alle diejenigen machen sich um die öffentliche Musikpflege verdient, die mit Hand anlegen, das Abschriftenzeitalter der Musik zu überwinden.

Concertaufführungen in Leipzig.

Der 6. Kammermusikabend im Gewandhaus am 25. Febr. war ein außergewöhnlich anregender. Richard Strauß war mit einem Clavierquartett (Op. 13) vertreten. Das Werk ist dem Inhalt und der Anlage nach durchweg ernst und versetzt uns in die Zeit zurück, wo Strauß noch nicht darauf ausging, den Hörer durch Absonderlichkeiten und Unmöglichkeiten in bald erlahmendes Staunen zu versetzen. Der Werth der einzelnen Sätze bewegte sich in absteigender Linie. Der erste Satz ist reich an Erfindung und mit üppiger Phantasie getränkt; vom zweiten Satz (Scherzo) ab, dessen

Wirkung zumeist in geschickter Verwendung von Figuren begründet ist, beginnt die Phantasie etwas zu erlahmen und die Gedankenarbeit behält die Oberhand; der dritte Satz (Andante) athmet poetische Empfindung, die Tonsprache ist aber ziemlich geschwollen; der vierte Satz ist sehr leidenschaftlich gehalten und sticht inhaltlich von dem ersten Satze am meisten ab.

Ausführende waren die Herren Lewinger, Unkenstein, Wille und Alexander Siloti, welch letztrer sich als echter Künstler zeigte, indem er den Virtuosen vollständig verleugnete und sich mit größter Feinfühligkeit dem Ensemble einordnete.

An zweiter Stelle stand ein Octett (Op. 71) für Blasinstrumente von Theodor Gouvy, welches durchaus vornehm gehalten sich in behaglicher Heiterkeit gefällt und eine dementsprechende Wirkung ausübt. Von Herrn Kapellmeister Nikisch dirigirt, wurde es von den Herren Schwedler (Flöte), Gleisberg (Oboe), Heyneck und Kersten (Clarinette), Gumpert und Müller (Hörner), Freitag und Göpel (Fagotte) unübertrefflich tonschön geblasen.

Zum Schluß spielten die obengenannten Herren in Verbindung mit Herrn Oswald Schwabe (Contrabaß) das Forellenquintett von Schubert.

Der Riedel-Verein, unter der Leitung seines thatkräftigen Dirigenten Herrn Dr. Georg Göhler, hat kaum mit der vortrefflichen Vorführung von Liszt's „Christus“ eine künstlerische Großthat vollbracht, als er bereits am 1. März mit einer ebenso vorzüglichen Aufführung von Händel's „Messias“ von seiner bedeutenden Arbeitskraft Kunde gab. Die sonnige Klarheit und überzeugende Wahrheit dieser Musik, die unerschöpfliche Fülle zutreffender Stimmungen, die schöpferische Freiheit innerhalb strengster Form und bewunderungswürdige Mischung von Kunst und Volksmäßigkeit machten auf die Zuhörer den tiefsten Eindruck, zumal die Ausführung dieses Werkes in der stilreinen Bearbeitung Chrysander's eine ganz wohlgelungene war. Namentlich ließen die Chöre in ihrer Sicherheit und an den wirkungsvollen Nuancirungen die Hingebung und die im Geiste des Componisten schaffende Direktion des Herrn Dr. Göhler erkennen. Auch die Solisten leisteten zumeist recht Gutes. Obenan stand Frl. Osborne (Alt), welche ebenso durch den Adel ihrer Stimme wie innigen Ausdruck eine harmonisch wirkende Leistung bot; Frl. Katzmayr (Sopran) aus Wien besitzt eine wohlklingende Stimme und auch große Fertigkeit im Coloraturgesang, jedoch verdarb sie vieles dadurch, daß sie ins Eilen gerieth; Herr Hormann (Tenor) aus Frankfurt a. M. erzielte einen höchst günstigen Gesamteindruck, detonirte jedoch hie und da und verursachte durch eine willkürliche Aenderung des Notentextes eine momentane Differenz mit dem begleitenden Clavier. Herr Dr. Felix Kraus (Baß) blieb der Meister, als den wir ihn kennen, wenn man einige weniger feste Töne in der tiefen Lage und verschiedene verwischt klingende Figuren abrechnet. Die Begleitung versah das Theater- und Gewandhausorchester nebst den Herren Homeyer (Orgel) und Ruthardt (Clavier).

Hauptprüfungen am Königl. Conservatorium der Musik. Am 17. Februar begannen die diesjährigen öffentlichen Prüfungen am Conservatorium mit Instrumentalensemblespiel und Gesangsvorträgen.

Eine für eine Schülerleistung hervorragende That boten in der 1. Hauptprüfung die Herren Carl Henke (London), Traug. Lange (Dankerode a. H.), Bruno Rennert (Grimma) und Walter Ferner (Chicago) mit dem lebensvollen Vortrag des Streichquartettes Op. 59, 3 von Beethoven.

Die 2. Hauptprüfung am 21. Februar leitete Herr Rud. Hoffmann (Hamburg) ein mit Rheinberger's Orgel-Concert in F, für dessen Geltendmachung er die nöthige Fertigkeit auf Pedal und Manual zur Verfügung hat. Viele gute Seiten zeigte Herr Samuel Leventhal (Hartford) im Vortrag des Dmoll-Concerts von Fel. David; desselben Componisten Concertino für Posaune blies Herr Richard Handke (Pressel) mit fast tadelloser Technik und vor allen Dingen mit edlem Tone. Stimmlich gut beanlagt und fast technisch-fertig ist Frl. Susanne Pickelmann (Leipzig), welche in Nicolai's „Nun eilt herbei“ aus den „Lustigen Weibern von Windsor“ auch ein außergewöhnliches Vortragstalent bekundete.

Mit demselben nicht gewöhnlichen Erfolge spielte Herr George S. Kempten (Denver) Scharwenka's Clavierconcert in Bmoll, für welches er nicht nur die anspruchsvolle Technik, sondern auch den geistigen Schwung mitbrachte.

Die 3. Hauptprüfung am 24. Febr. brachte Grieg's Pianoforte-Violin-Sonate Op. 45, gespielt von Frl. Käthe Schneemann (Leipzig) u. Herrn Carl Herrmann (Mainz). Frl. Schneemann entledigte sich mit gutem Geschick im Vortrag ihrer Aufgabe, technisch war sie ihr jedoch nicht ganz gewachsen, auch war der Anschlag für dieses poetische Werk etwas zu massiv; ausgezeichnet bestand Herr Herrmann; das Zusammenspiel lies nichts zu wünschen übrig.

Zierlicher und gewandter in der Technik, aber etwas trocken im Vortrag war Frl. Mary Laing (Dundee), welche bestens unterstützt von den Herren Ph. Werner (Tauscha) und Paul Grümmer (Gera) Gade's Novelletten Op. 29 für Piano, Violine und Cello interpretirte.

Frl. Franziska Ewald (Leipzig) bestand recht gut im Vortrage von Reinecke's „Abendreihn“ und Löwe's „Niemand hat's gesehn“; weniger stehen ihr schon die Töne zu Brahms' „Von ewiger Liebe“ zu Gebote.

Herr Ossian Reichardt (Waldenburg) begleitete mit Geschick.

Die Herren August Pilz (Mannheim), Herrmann und Grümmer trugen Beethoven's Pianofortetrio Ddur glatt zwar, aber von Seiten des Pianisten zu mattherzig vor.

Der vorzügliche Violinist Herr Herrmann spielte zum Schluß den Clavierpart in Mozart's Pianofortequartett in Gmoll und bewährte sich auch hier als feingebildeter Musiker. Die Streichinstrumente wurden von den Herren Henke, Traugott Lange (Dankerode) und David Craig (Edinburgh) tadellos gespielt.

Die 4. Hauptprüfung am 28. Febr. wurde mit einem Orgelvortrag eröffnet. Herr Paul Klaus (Schmölln) vermittelte die Pastoral-Sonate von Rheinberger mit fast durchgängig bestem Gelingen. Rich. Strauß' Concert für Waldhorn (Op. 11) fand in Herrn Max Heß (Klingenthal) einen gewandten Interpreten. Bis auf die einleitenden Takte blies er technisch sicher und verfügt auch über schönen Ton.

Ballade und Polonaise von Vieuxtemps wurde von Herrn Jeremias Schefstad (Näsne) mit noch ausreichender Technik aber mit wenig Ton und ganz ohne Poesie bewältigt.

Einen wohlverdienten Triumph erntete Frl. Lotte Demuth (Oberlin, Ohio) mit dem Vortrage des Gdur-Clavierconcerts von Beethoven. Abgesehen von einer ganz wundervoll ausgebildeten Technik, reißt ihr Vortrag durch seine poetische Verinnerlichung mit sich fort.

Als Violinistin trat Frl. Käthe Laux (Leipzig) mit Spohr's Concert in Dmoll hervor. Ihre Technik zeugt von ausgezeichneter Schule; mit wohlthuendster Sicherheit und vornehmer Eleganz überwand sie alle Schwierigkeiten, ihre Auffassung ist edel, der Ton verräth warme Empfindung.

Die 5. Hauptprüfung machte uns bekannt mit einigen Kammermusikcompositionen von Zöglingen des Institutes. Es gab zwei Streichquartette von Ossian Reichardt und Carl Frodl (Voitsberg). Beide zeugten von tüchtiger Schule, das letztere zeigt jedoch mehr Routine in der contrapunktischen Arbeit, hält sich knapper als erstres und erzielte größere Wirkung, obgleich es nicht so fließend und klangschön gespielt wurde als ersteres. Erfindung spricht weder aus dem einen noch dem anderen Quartett. Ein Pianofortetrio von Siegfried Karg (Leipzig) wirkte am meisten nach außen hin. Der

Clavierpart ist mit besonderer Vorliebe behandelt, virtuos ausgestaltet, aber zu geschwätzig und schließlich ermüdend, so daß weder die Streichinstrumente zur Geltung kommen, noch eine Contrastwirkung zu Stande kommt. Die Lehre vom Maßhalten ließe sich hier trefflich anwenden. Auf dem Gebiete der Kammermusik dürften dem jungen mit Phantasie begabten Komponisten nach dieser Probe weniger Erfolge beschieden sein.

Ein sehr ernstes Gesicht zeigt die Sonate für Pianoforte und Cello von Walter Niemann (Wiesbaden), welcher mit der Form gut umzugehen versteht und bei erstarkter Erfindungskraft erfolgreich als Componist wird thätig sein können. Jedenfalls war sein leidenschaftliches und wahr empfundenes Werk die reifste und relativ selbständigste Darbietung dieses Abends. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Düsseldorf, 28. Dezember 1898.

„Der fliegende Holländer". Oper in 3 Akten von Richard Wagner. Der Holländer: Königl. Hofopernsänger Theodor Bertram vom Königl. Hoftheater in München, als Gast.

Zu einem leider nur einmaligen Gastspiel hatte die Direktion den berühmten Münchener Baritonisten verpflichtet; in der Partie des Holländers stellte er sich dem Düsseldorfer Publikum vor und, um es gleich zu bemerken und wie nicht anders zu erwarten war, riß er das Publikum zu heller Begeisterung hin. Die Partie des Holländers ist ganz dazu angethan, die Qualitäten eines Helden-Baritons zu prüfen resp., da ja bei einem Theodor Bertram von einer Prüfung gar keine Rede mehr sein kann, Figur und Stimme in das rechte Licht zu setzen. Theodor Bertram's Leistung als Holländer war einfach vollendet, in stimmlicher, musikalischer und schauspielerischer Beziehung. Sein großes, dunkles, metallreiches Organ, das mit Leichtigkeit zwei Oktaven in vollkommener Ausgeglichenheit beherrscht, vermochte ohne Anstrengung durch die Orchesterwogen durchzudringen, und das will für eine dunkel gefärbte Stimme viel heißen. An seiner Stimme ist alles eitel Wohllaut und mit wahrhaftem Entzücken lauscht man diesen edlen, vollen Tönen. Der Vollständigkeit halber sei noch der korrecten Aussprache und der Noblesse seiner äußeren Erscheinung und seines Spiels Erwähnung gethan. Mehrmalige Hervorrufe nach den Aktschlüssen bewiesen dem Münchener Gast, wie sehr er es verstanden hat, sich die Gunst des hiesigen Publikums im Sturm zu erobern.

Es ist wirklich zu bedauern, daß man uns hier nicht Gelegenheit gegeben hat, Herrn Theodor Bertram in mehreren Rollen seines vielseitigen Repertoires, etwa als Don Juan, Graf Almaviva, Hans Heiling u. dergl. zu bewundern. Hoffentlich läßt es sich die Direktion angelegen sein, Herrn Bertram recht bald wieder eine Einladung nach Düsseldorf zu übersenden; einer begeisterten Aufnahme kann der Münchener Künstler sicher sein.

Nächst dem Gast verdient zunächst die „Senta" der Frau von Hübbenet Erwähnung; erstlich ist diese Rolle an sich eine ihrer besten, dann aber wurde sie durch ihren vorzüglichen Partner gewissermaßen angespornt und inspirirt, so daß sie sich, wie man so sagt, selbst übertraf. Das Duett im II. Akt (Senta und Holländer) habe ich nie so wunderbar singen hören, mit solchem Schwung und Feuer, daß das Auditorium in helle Begeisterung ausbrach. Frau von Hübbenet konnte auch noch zwei Blumenkörbe mit nach Hause nehmen.

Der Schiffer Daland war bei Herrn Bucha gesanglich und darstellerisch in guten Händen; auch er setzte sein bestes Können ein, um neben dem Gast mit Ehren zu bestehen. Wenn ich einen Wunsch bezüglich seines Singens hätte, so wäre es der, die Silben nicht so fürchterlich herauszustoßen; erstlich verstößt das gegen die elementarsten Regeln der Gesangskunst, dann aber wirkt dieses fortwährende Stoßen und Drücken des Tones für das Ohr direkt unangenehm. Es mag ja bei Herrn Bucha in dem Bestreben liegen, die Konsonanten und überhaupt den Text recht deutlich auszusprechen, aber es geht auch auf andere Weise; das beste Beispiel bot ihm wohl Herr Bertram am Abend selbst. Da ging kein Konsonant am Anfang und am Schluß des Wortes verloren und doch floß die Stimme ruhig dahin, selbst bei den Explosiv-Konsonanten. Herr Bucha besitzt eine schöne, sonore Baßstimme; sie würde aber durch Ablegen beregter Manier entschieden gewinnen.

Mit viel Spannung sah ich dem „Erik" des Herrn von Hübbenet, des Gemahls unserer Primadonna entgegen, d. h. nicht mit der Spannung, wie man etwa dem Debüt irgend eines Sängers entgegensieht; die Umstände liegen hier anders. Herr von Hübbenet gehört seit dem vorigen Jahr dem Verband unserer Bühne an. Er sang damals zuerst den „Bajazzo" und den „Turiddu" und die Kritik mußte bei seinem ersten Auftreten schon konstatiren, daß sich bei Herrn von Hübbenet ganz erhebliche Schwankungen in der Tonreinheit bemerkbar machten; mit der Zeit arteten diese Schwankungen jedoch direkt in Falschsingen aus, so daß es mitunter eine Qual war, Herrn von Hübbenet singen zu hören. Es ist dies wirklich für den Sänger in hohem Grade bedauerlich; seine Stimme ist relativ gar nicht so übel, von echtem Tenorklang und recht metallreich; der Sänger scheint aber leider stimmkrank zu sein. Unter solchen Umständen verbot sich ein weiteres Auftreten des Herrn von Hübbenet von selbst; während dieser ganzen Saison trat er nur im Rheingold als Gott Froh auf, und zu singen hat er da ja fast nichts. Nun stand Herr von Hübbenet auf einmal wieder mit einer größeren Partie auf dem Zettel und daher datirt auch meine Spannung. Wie wird es dem Sänger ergehen, frug ich mich mit Interesse. Ich hätte es im Interesse des Herrn wirklich freudig begrüßt, wenn vielleicht seine Krankheit behoben und sein Organ wieder leistungsfähig im Reinsingen geworden wäre. Aber ganz war dem leider doch nicht so; aber es war noch einigermaßen erträglich; ohne grobe Schwankungen ging es allerdings nicht ab; aber auch diese wirken auf die Dauer unerträglich. Reinheit im Gesang ist schließlich das allererste Erfordernis.

Lobenswerth waren noch die Amme des Frl. Blumenthal und der Steuermann des Herrn Herms.

Die Chöre gingen recht frisch, besonders die Mädchenchöre in der Spinnscene; numerisch stärker hätte ich mir die Männerchöre gewünscht. Die Regie hatte sich mal endlich zu einer etwas stimmungsvolleren Ausstattung des II. Akts aufgeschwungen.

Herr Kapellmeister Göllrich stand der Oper mit Energie vor.
K. Alt.

Gotha, 30. Oktober 1898.

Zweites Musik-Vereins-Concert. Zu dem sehr zahlreich besuchten II. Musikvereins-Concert waren die Frau Amalie Gmür-Harloff (Sopran), Herr Rudolf Gmür (Bariton), beide aus Weimar und Fräulein Hedwig Meyer aus Köln (Clavier), gewonnen. Die beiden ersteren eröffneten das Concert mit den beiden Duetten: „Still wie die Nacht" von Götze und „Im blühenden Garten" von Hildach mit außerordentlichem Beifall, da die Vorträge an Klarheit, Sauberkeit und Innigkeit des Vortrages nichts zu wünschen übrig ließen. Aber auch solistisch erntete Herr Gmür namentlich durch den geschmackvollen und stilgemäßen Vortrag der Balladen von Grieg, Löwe und Albert Meyer einen ganz außerordentlichen Erfolg, so daß er auf Grund des stürmischen Beifalls sich zu einer Zugabe entschloß. Auch Frau Amalie Gmür-Harloff imponirte mit ihrem glanzreichen Sopran in den Liedern eines Schubert, Schumann, Grieg, Kjerulf und Proch. Die Ausführung dieser Lieder stellte der Künstlerin das Zeugnis aus, daß sie nicht nur mit Verständnis, sondern auch mit Kunst und mit dem Herzen zu singen versteht. In Fräulein Hedwig Meyer aus Köln lernten wir eine excellente Pianistin kennen, die die Sonate „appassionata,

Fmoll Op. 52 von Beethoven" mit vollendeter Technik und ganz im Geiste des großen Tonheroen vortrug. Mit gleichem Erfolge trug sie das Intermezzo Op. 116 Nr. 4 von Brahms und die Rhapsodie Gmoll von demselben Componisten vor.

6. Nov. II. Vereins-Concert der Liedertafel. Unter den verschiedenen Programmnummern, die im II. Concert der Liedertafel zur Aufführung gelangten, beansprucht in Bezug auf den Werth als Kunstwerk unbestreitbar Gade's „Kreuzfahrer", dramatisches Gedicht für Chor, Solostimmen und Orchester den ersten Platz. Unter Benutzung von Tasso's: „Das befreite Jerusalem" hat Gade damit ein Concertwerk geschaffen, in dem die edle und ernste Richtung seines Talents die schönsten Blüthen getrieben. Seine Herrschaft über musikalische Form und Mittel ist ebenso bewundernswerth, wie die Art, in welcher die originellen Gedanken eine der Situation charakteristische entsprechende Verwendung finden. Bei aller sich aus den oft überraschenden Klangfarbenmischungen ergebenden Effektberechnung überschreitet Gade niemals die Schönheitsgrenze, und die Einzelnummern erweisen sich hauptsächlich in den dramatischen Momenten von hinreißender Gewalt. Zudem ist Gade gleich wie Mendelssohn ein Meister des Wohllautes. Wir begrüßten deshalb freudig die Ankündigung dieses Werkes, weil wir überzeugt waren, daß die Liedertafel und sein bewährter Dirigent, Herr Professor Rabich, sowie die von ihm herangezogenen Künstler alles aufbieten würden, um der Größe der Aufgabe gerecht zu werden. Unsere Erwartung erfüllt sich auch in vollstem Maße, denn die Aufführung des genialen Werkes zeichnete sich durch große Präcision, Reinheit und Schwung der Chöre, sowie durch den vollendeten Vortrag der Solisten aus. Die Partie der „Armida" befand sich in den Händen der Frau Dr. Tolle-Kloppenburg aus Frankfurt a. M., einer bewährten und uns schon bekannten Künstlerin, deren musikalische Tüchtigkeit und Sicherheit in den weitesten Kreisen die größte Anerkennung gefunden hat. Herr Heinrich Normann (Rinaldo) aus Frankfurt a. M. verfügt über eine volle und wohlgebildete Tenorstimme von sympathischer Klangfarbe, sein Gesang ist belebt und zeugt von verständnisinniger Auffassung. Der „Eremit" hatte in Herr Otto Freitag von hier einen sehr guten Vertreter gefunden. Die Vorzüge des Herrn Otto Freitag — ein großes Organ, vorzügliche Schule, edle Tongebung und musterhafte Deklamation — prädestiniren ihn für einen hervorragenden Platz im Concertsaale. Der Chor griff überall klangschön und sicher ein und lieferte einen schlagenden Beweis seiner Tüchtigkeit. Auch das Orchester zeichnete sich durch saubere und diskrete Begleitung aus. Und der Solovortrag des Herrn Otto Freitag, bestehend aus der Arie für Bariton aus Bruch's Odysseus „Rinnt hin, ihr salz'gen Thränen" zeigte uns den genannten Herrn voll und ganz auf der Höhe seiner Kunst. Gleichen Beifall fand Frau Dr. Tolle-Kloppenburg durch den Vortrag der Arie der Penelope für Alt aus „Odysseus" von Max Bruch: „Hellstrahlender Tag". Beide Stimmen kamen dann zum Schluß im Duett aus Odysseus von Bruch „Heil dir mein Gatte" zur schönsten Geltung. Eine würdevolle Einleitung fand das ganze Concert durch Cherubini's feuersprühende, ewig schöne Ouverture „Die Abenceragen". Wettig.

Magdeburg, 16. Januar.

Im fünften städtischen Concert, welches Herr Direktor Kauffmann leitete, wurde als Haupt-Novität das Gmoll-Violoncell-Concert des Dirigenten Kauffmann gespielt. Dieses neue Concert besteht aus drei Sätzen, von denen der letzte (à la Tarentelle) entschieden der wirksamste auch für den Solisten ist. In dem lebhaften I. Satze kommt eine einheitliche Grundstimmung schon deshalb nicht zu Stande, weil die Gedanken sich nicht streng organisch entwickeln, überhaupt die Stilart dieses Satzes etwas zerklüftet ist. Etwas wirksamer ist der in Es dur gehaltene II. Satz, allerdings sehr an „Wagner" gemahnend; man vergleiche die Posaunenstellen (Parsifal, Meistersinger) und die eigenartigen Modulationen gegen den Schluß hin. In der Instrumentation der Begleitung ist der II. Satz etwas zu stark colorirt, manchmal legte sich die Begleitung wie ein Alp auf die Solostimme, besonders bei den FF-Stellen der Posaunen, wo das Cello allerdings auch FF einsetzt, aber gegen die Vollkraft der Bläser nicht aufkommen kann. Sehr hübsch ist die Abwechselung zwischen Cello und Orchester gerathen; das Hauptthema wird vom Orchester zuerst vorgetragen, dann vom Cello allein weitergeführt. Funkensprühend und gedankenreich ist der Gdur-Schlußsatz (im Tarantellencharakter) mit einer sehr schönen Ddur-Episode. Von den drei Sätzen ist der letzte der schwierigste, auch nach rhythmischer Seite hin. Herr Albert Petersen, der hiesige vorzügliche Cellist, ließ sich eine gute Ausführung des Concertes angelegen sein und entfaltete im ersten und letzten Satze, welcher technisch sehr dankbar ist, bewundernswürdige Virtuosität und im II. Satze schönes Cantilenenspiel; auch die klippenreiche Sextenstelle im I. Satze gelang einwandfrei. Das Orchester begleitete im Ganzen zufriedenstellend. Als zweiter Solist war Frau Stammer-Hindermann verpflichtet worden. Die treffliche Künstlerin sang die schwierige Arie aus „Die Perle Brasiliens" von Felicien David, wo sie Gelegenheit hatte, ihre Coloratur, namentlich in den Terzenstellen (Flötenbegleitung) vorzüglich auszunutzen. Die Lieder von Taubert („In der Fremde" und „Wildfang"), Evers („Im zitternden Mondschein"), Stern („Der Abschied") wurden ebenfalls stilvoll vorgetragen, obgleich ja das Theater die eigentliche Domaine der Künstlerin ist. Herr Petersen zeigte sich in den Solostücken (Romanze von Becker und dem spanischen Tanz von Popper) als der tüchtige Solist, als den wir ihn schon seit langem kennen. An rein orchestralen Nummern enthielt das Programm die Freischütz-Ouverture, Haydn's Oxford-Symphonie (Gdur) und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz.

17. Januar. Stadt-Theater. Adolf Carl Adam: „Der Postillon von Longjumeau" (Herr José Benz als Gast). Herr José Benz aus Prag hatte diese hübsche Oper zu seinem ersten Gastspiel gewählt und bewies gleich im Anfang, daß er diese Rolle sicher und künstlerisch beherrscht. Herr José Benz bot als Postillon eine sehr tüchtige, wenn auch nicht überall ebenmäßig schöne Leistung, durch die ein feiner künstlerischer Zug ging. Das gilt vom Spiel wie vom Gesang des Gastes. Ueberall zeigte sich im Spiel der denkende und richtig fühlende Künstler, der in der Durchführung seiner Absichten nie scheitert, aber nur durch die Begrenzung seiner Mittel gehindert wird, noch größere, nachhaltigere Wirkungen zu erzielen! Die Darstellung war natürlich und dem Charakter der Rolle, den Vorgängen der Handlung und der jeweiligen Lage angepaßt. Ebenbürtige Partner hatte der Gast an unsern einheimischen Künstlern. Herr Hebrich, welcher als Bijou in seinem Element war und als Chorführer eine höchst ergötzliche und naturgetreue Figur auf die Bühne stellte. Frau Stammer-Hindermann (als Magdalene und Frau von Latour) wußte ihrer Rolle das denkbar Beste abzugewinnen; besonders gut gelang das Duett im II. Akte. Herr Stein gab den Marquis in schauspielerischer Hinsicht bedeutend. Wir erinnern nur an seine famose und zielbewußte Direktion als erster Sänger der Königl. Oper. Wäre Herrn Stein's Stimme ebenso bedeutend, als seine schauspielerischen Talente, so könnte man ihm gratuliren! Herr Kapellmeister Großmann leitete die Oper zielbewußt und mit musikalischem Feingefühl. Richard Lange.

München, 23. Januar.

Concert des Violinvirtuosen Franz Schörg aus Brüssel, unter Mitwirkung von Frau Anna Langenhan-Hirzel (Clavier). Concertflügel: Kaim.

Wer einmal den prächtigen Johannes Miersch gehört hat, wird an Concertspieler sehr hohe Anforderungen zu stellen sich gewiß berechtigt fühlen. Franz Schörg nun bewies uns, daß er sich hören

lassen kann, und darum eben auch hören lassen darf. Frau Anna Langenhan-Hirzel beherrscht technisch ihr Instrument ganz gewiß auch vortrefflich, allein im Großen und Ganzen hat doch ihr Vortrag, ihre ganze Art und Weise mehr — ich möchte sagen — Exotisches an sich, als man schon im ersten Augenblicke fassen und auch gleich beurtheilend begreifen kann. Die Concertgeber begannen den Abend mit der „Suite Dmoll" für Violine und Clavier von Eduard Schütt, und ernteten schon hierfür sehr lebhaften Beifall, welcher von Herrn Schörg für sein sehr durchgeistigtes Spiel ebenso verdient war, wie von Frau Langenhan für die sich geschickt anschmiegende Begleitung. Ein ziemlich äußerliches Concertstück in Asdur für Violine von Saint-Saëns folgte, von Franz Schörg wohl nur gewählt, um sich als Beherrscher verschiedener mehr oder weniger schwieriger finesses zu zeigen. Anna Langenhan-Hirzel hatte sich in der Wiedergabe der d'Albert'schen Bearbeitung der Bach'schen Composition: „Präludium und Fuge Ddur für Clavier" eine für die Vortragende selbst sowohl wie für die Hörer sehr schwierige Aufgabe gestellt, um so schwieriger als man der Vortragenden bei aller Anerkennung nicht nachsagen kann, daß es ihr gelungen wäre, sich dem Unternehmen mit jener vollendeten Meisterschaft zu entledigen, welche gerade für solche Dinge nöthig ist. Es ist eine ganz eigene Art von Verständnis, welche dieses Werk — so kann man ja doch wohl sagen — bedingt, und diese eigene Art von Verständnis brachte Frau Langenhan-Hirzel leider nicht mit. Man darf nicht, wie das ja hier doch manchesmal der Fall war, den Eindruck haben, dem reinen Studium von Fingerübungen anzuwohnen, weil damit dem großem Publikum nicht allein der Weg zum Verständnis vollkommen gesperrt wird, sondern das Ganze auch, anstatt anregend und sogar erhebend, lähmend, also noch mehr als nur ermüdend wirkt. In diesem Sinne sah ich — leider! — auch die Mehrzahl erlöst aufathmen, als das Ende gekommen war, und mit um so größerer Bereitwilligkeit der Max Bruch'schen „Appassionata" (Adagio) Gehör schenken, welcher Franz Schörg auch in jeder Beziehung und Hinsicht gerecht wurde.

Leschetitzky, so habe ich raunen hören, soll der Lehrer von Frau Anna Langenhan-Hirzel gewesen sein oder noch sein; jedenfalls trug sie seine „Tarantella" so trefflich vor, daß man leicht ersehen konnte, um wie vieles näher diese oft sehr wild ineinandergeschlungenen Weisen ihrer eigenen Natur lagen, als die ernsten, getragenen Töne Bach's auch noch in der d'Albert'schen Bearbeitung. — Adolf Sandberger beweist in seinem „Adagio aus Op. 10 für Violine" eine beinahe unheimliche Vorliebe für Schubert, denn die meiste Zeit war man unmöglich vollkommen im Reinen, ob es nicht das Schubert'sche „Ave Maria" sei, was man da höre, statt einer neueren Tondichtung. — Den Schluß des Abends bildete eine „Serenade für Violine" von Arensky und eine „Polonaise für Violine" von Wieniawski, welche beide Herr Franz Schörg mit tadelloser Reinheit spielte. Der Beifall war denn auch sehr laut und ausdauernd, und noch während dem Verlassen des Gebäudes hörte man das Lob des jungen Violinvirtuosen in Aller Munde. Ein Virtuose ist Herr Franz Schörg freilich vorerst noch, trotz all seines Könnens. Doch fehlt ihm auch nicht eine einzige Vorbedingung zum von aller Virtuosität befreiten Künstler. Und wenn er nur ernstlich will, können wir ihn recht bald als solchen hören. Paula Margarete Reber.

Prag, 9. Januar.

Neues deutsches Theater: „Tannhäuser" — „Rienzi". Nach fast dreijähriger Pause wurde für den Dreikönigstag Rienzi, der letzte der Tribunen angesetzt. Infolge Unpäßlichkeit unserer Irene — Helene Wiet — entfiel an jenem Tage die Vorstellung und es wurde Tannhäuser eingeschoben. Die gerügte zweite Besetzung erschien — den Göttern Dank — zwar nicht mehr, aber trotzdem war der Genuß diesmal nur theilweise vorhanden. Es mag der Umstand viel beigetragen haben, daß die beschäftigten Sänger erst mittags um 12 Uhr von der Aenderung Nachricht erhielten und Tannhäuser ist fürwahr keine Oper, die nach fast zweimonatlicher — für manchen der Mitwirkenden selbst dreimonatlicher — Pause so ohne weiteres ungeprobt eingeschoben werden sollte. Als solche Lückenbüßer sollten leichte französische Spielopern bereit sein, die auch unvermuthet angesetzt, tadellos klappen könnten, bezw. sollten. Zuerst müßten wir freilich welche am Repertoire haben. Dem ist nun aber nicht so. Und weshalb? Weil mit wenigen Ausnahmen (unter wenig meine ich hier höchstens die Zahl zwei) unser Ensemble diese Operngattung nicht pflegen kann. Es ist sehr schade — doch zurück zur Wartburg. Der Sängerkrieg war diesmal trotz erster Besetzung nicht auf der Höhe wie wir ihn fordern und Herr Dawison (Wolfram), der immer bei demselben Sieger ist, hatte es diesmal noch leichter. Er war thatsächlich der einzige, der der Vorstellung die Ehre rettete. Gesang und Darstellung waren wieder ganz — Dawison. Der Künstler hatte übrigens ein kleines Jubiläum an diesem Tage. Er sang hier seine Partie zum 25. Male. Hoffentlich werden wir ihn mindestens noch einmal so oft als Wolfram auf uns wirken lassen können. Herr Elsner war diesmal in der Titelrolle matt, die Pilgererzählung war gesanglich nicht sehr befriedigend. Es schien, als ob der „kühne Sänger" sich bei seiner Romreise eine Indisposition zugezogen hätte. Dem Wortlaute seiner Erzählung nach wäre es kein Wunder. Frau Claus — diesmal wieder Elisabeth — eignet sich mehr für die holde Göttin, die ihr Gelegenheit zum Entfalten des Temperaments giebt, während stille Mädchengestalten ihr weniger liegen. Die Venus des Frl. Alföldy hat eine schöne Stimme; wer nicht mehr verlangt, wird mit ihr zufrieden sein. Der Landgraf des Herrn Haydter verlangt nur von den Wartburgsängern, daß sie schön singen; wir verlangen es auch von ihm. Nach seinem verunglückten Wolfram-Versuche wurde Herr Hunold wieder der „grimme Wolf" Biterolf. Als dieser füllte er seinen Platz ganz aus Herr Laubner (Walther) sang sehr hübsch. Wenn auch Frl. Reich nicht der beste Hirte ist, der bei uns manch' holden Traum geträumt, der kleinste an Figur ist sie sicher; sie sang aber auch recht nett. Chor und Orchester-Capellmeister Markus an der Spitze — waren mit Eifer bei der Sache. Nicht behaupten kann ich dies von der Statisterie. Es ist hier, wie an vielen anderen Bühnen üblich, die freien Schauspielkräfte im zweiten Akte statiren zu lassen, um ein schönes Gesamtbild zu erzielen. Die Herrschaften müssen aber bei der Sache sein! Denn, wenn sie so wie letzthin sich amüsiren und sogar Ulk treiben, dann verzichten wir gerne auf die stattlichen Gestalten der Herren und die liebreizenden Erscheinungen der Damen. Für solche Vorfälle ist übrigens auch der Regisseur verantwortlich; er soll von der Culisse aus um Ruhe und Ordnung sorgen. Es war dies nicht das erste Mal, daß solches auf der Prager Wartburg vorgekommen, hoffentlich aber das letzte Mal. Und nun zu „Rienzi", der am 8. d. M. in Scene ging. Auch er konnte uns in seiner Besetzung nicht recht begeistern. Herr Elsner ist kein Rienzi. Weder die Gestalt genügte, noch die Durchführung der Aufgabe. Wo die Partie kräftige Accente verlangt, singt Herr Elsner zu wenig künstlerisch, er singt geradezu robust. Auch einen Adriano haben wir zur Zeit nicht. Frau Claus mußte die uns schon die zweite Saison fehlende Altistin ersetzen; sie that es, so gut es ging. Ihr Adriano war ein schmucker Bursche mit starken Stimmmitteln, dem jedoch die Tiefe fehlte, was insbesondere in den Duoscenen mit Irene hervortrat. Das Publikum kehrte sich jedoch nicht daran und spendete der beliebten Sängerin starken Beifall. Immerhin verdiente sie ihn von den Vertretern der drei Hauptpartien noch am meisten. Frl. Wiet bot als Irene eine ziemlich gute Leistung. Den Colonna sang Herr Hunold, den Orsini Max Dawison. In ihrem Sinnen waren diese beiden Häupter bald eins, nie in ihren Stimmen. Herr Hunold hatte wie gewöhnlich in den höheren Lagen seiner Partie einen harten Strauß zu bestehen, er focht und — unterlag;

Herr Dawison dagegen kämpfte und siegte. Der Chor überraschte durch Präcision und das Orchester war bis auf die Bläser tadellos. Der Dirigent, Herr Markus, fand nach der Ouverture Applaus. Das Haus war ebenso wie bei Tannhäuser ausverkauft.

Es ist seit einem Jahre überhaupt ein großer Zuwachs beim Theaterbesuch wahrzunehmen, was nicht nur für die Theatercassa erfreulich ist, sondern auch für jeden Deutschen. Erstens zeugt es von der Thatsache, daß die Deutschen sich jetzt dessen endlich bewußt sind, ihr Theater zu unterstützen, zweitens hängt von der Besserung der Cassaausweise auch ein Aufschwung der künstlerischen Leistungsfähigkeit des Theaters ab. Hoffentlich!! . . . .

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Andermatt feierte Alt-Lehrer Columban Russi (am 19. Februar 1806 geboren) seinen 94. Geburtstag. Während 71 Jahren war er Schulmeister und 76 Jahre Organist. Der wackere Herr Magister, den wir herzlich beglückwünschen, erfreut sich der besten Gesundheit. Sein Gedächtnis, sein Augenlicht und sein Gehör haben bis dato nichts eingebüßt.

— Wilhelm Treiber, der erste Capellmeister des Königlichen Theaters in Cassel, ist am 16. Februar im 61. Lebensjahre gestorben. Als vortrefflicher Clavierspieler hat sich Treiber in der musikalischen Welt namentlich einen Namen gemacht, er unternahm in seinen jungen Jahren von Graz, seiner Geburtsstadt, aus größere Concertreisen, die ihn auch oft nach Leipzig führten. In Leipzig wirkte er Ende der siebziger Jahre als Dirigent der Euterpe-Concerte und erfreute sich in seiner musikalischen Stellung wie im persönlichen Verkehr abgemeinster Beliebtheit. Das Capellmeisteramt in Cassel bekleidete er seit dem 1. Januar 1881. Als Dirigent und Pianist entfaltete er dort während achtzehn Jahren eine sehr erfolgreiche Thätigkeit.

— Herr Kapellmeister Otto Jüttner, Dirigent des Kurorchesters in Montreux, hat in Barcelona 3 Concerte im Teatro lirico gegeben, welche ihm reiche Ehren eingebracht haben. Das Programm wies Werke von Beethoven, Wagner, Schumann, Smetana, Weber, Saint-Saëns, Brahms, Dubois, Schubert und Lalo auf. Das aus 100 Künstlern bestehende Orchester wurde lebhaft mit Applaus ausgezeichnet, Herr Kapellmeister Jüttner unzählige Male hervorgerufen.

— Prof. Hermann Genß hat ein sehr vortheilhaftes Anerbieten zu einer größeren Concert-Tournee durch England und Amerika angenommen; er wird auf dieser Reise nicht nur als Claviervirtuose und Komponist, sondern auch als Orchester-Dirigent wirken.

— Charles Nuitter †. Wie aus Paris gemeldet wird, ist dort am Freitag der Schriftsteller und Opernarchivar Charles Nuitter, der seinerzeit als Erster Wagner'sche Opern in's Französische übersetzte, im Alter von 71 Jahren gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin. Für den 21. März ist, und zwar auf ausdrücklichen Wunsch des Kaisers, die Première von Lortzing's nachgelassener Oper „Regina" angesetzt.

— Das Stadttheater in Elberfeld brachte am 21. Februar wieder eine einaktige Novität, die romantische Oper „Mandanika" von Gustav Lazarus, Text von Julius Freund, zur ersten Aufführung und das Werk fand eine sehr günstige Aufnahme.

Vermischtes.

— Monte Carlo, 20. Febr. Das 9. internationale Concert war der italienischen Schule gewidmet und, wie alle italienischen Concerte, von Maestro Arturo Vigna geleitet. Der junge Orchesterdirigent waltete seines Amtes mit gewohnter Meisterschaft und hatte mit glücklichem Eklektizismus das Programm zusammengestellt. Neben Werken von Cherubini, Mancinelli, Ponchielli und Ferroni, zwei sehr interessante Stücke von Collino (Vorspiel zum 2. Akt der Oper „La Creola") und Litta (Le prince charmant), einem der jüngsten und begabtesten Vertreter der italienischen Schule.

— Am Opernhause in Frankfurt a. M. ist am 21. Februar die erste Aufführung von Lorenzo Perosi's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" vor sich gegangen. Der Eindruck des Werkes war nicht gerade bedeutend, doch wurde der trefflichen Wiedergabe lebhafter Beifall gezollt. Kapellmeister Dr. Rottenberg hatte die Aufführung, die zum Besten des Fonds für das Kaiser Friedrich-Denkmal in Cronberg stattfand, in sorgfältigster Weise mit Chor und Solisten vorbereitet.

— In Wien findet eine zweimalige Aufführung des Oratoriums von Lorenzo Perosi „La Risurrezione di Lazzaro" am 13. und 14. März im großen Musikvereinssaale unter Direktion des Operndirektors Gustav Mahler mit dem Hofopernorchester und italienischen Solisten statt. Das krampfhafte Haschen nach neuen Werken jedweden Ursprungs wirft ein nicht gerade tröstliches Licht auf die Unproduktivität der Gegenwart.

— Mailand. Lorenzo Perosi's Oratorium „La Risurrezione di Cristo" ist in der Kirche San Ambrogio nicht weniger als sechs Mal aufgeführt worden und hat stets den gleichen Enthusiasmus hervorgerufen. Das andere Oratorium Perosi's — „La Risurrezione di Lazzaro" — soll, wie man hört, kommenden Mai nun auch in London zu Gehör gebracht werden, vielleicht unter Leitung des Componisten selber. Ferner gelangt Anfang März in Berlin das Perosi'sche Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" in einer Wohlthätigkeits-Aufführung erstmalig zu Gehör.

— Das neunte Steirische Sängerbundesfest wird zu Pfingsten in Graz abgehalten. Der Steirische Sängerbund umfaßt dermalen 104 Vereine mit beiläufig 2700 Sängern und ist seit seiner im Jahre 1863 erfolgten Gründung unermüdlich bestrebt, das deutsche Lied in Steiermark zu pflegen und zu einer mächtigen nationalen Schutzwehr auszugestalten, so daß auch aus den außerhalb Steiermarks befindlichen Sängerkreisen zahlreicher Besuch als Bethätigung deutscher Gemeinbürgschaft zu erwarten ist. Anfragen sind an die Leitung des Steirischen Sängerbundes in Graz zu richten.

— Einen „Führer durch die Flöten-Litteratur" veröffentlichte der 1. Flötist der Königl. Kapelle in Berlin, Emil Prill, bei J. H. Zimmermann in Leipzig. Dieser große, 7500 Nummern umfassende Katalog läßt an Vollständigkeit wohl kaum einen Wunsch offen. Compositionen für 1 resp. 2 Flöten mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters, Arrangements für Flöte mit Pianoforte oder Orchester, Etuden, Compositionen für Flöte allein, Duette für 2 Flöten, Compositionen für Flöte mit Begleitung von Blas- oder Streichinstrumenten — für alle diese Zusammenstellungen giebt dieser Führer zuverlässige und weitgehendste Auskunft.

— Karlsruhe, 20. Februar. Das von unserer geschätzten Kammersängerin, Frau Frieda Hoeck-Lechner, zu Gunsten der Christuskirche in der Stadtkirche veranstaltete Wohlthätigkeitsconcert übte eine außerordentliche Anziehungskraft aus. Auch der künstlerische Erfolg darf ein bedeutender genannt werden. Mit großem Geschick war die für ein Kirchenconcert nicht allzu leichte Aufgabe gelöst, reiche Abwechselung in das Programm zu bringen, und die ausführenden Kräfte waren, man darf wohl sagen, solche ersten Rangs: Herr Prof. S. de Lange, der das Concert mit dem schon vor 2 Jahren von ihm hier gespielten Es dur-Präludium von Bach würdig eröffnete, wird mit Recht den Ersten unter den deutschen Orgelspielern der Gegenwart beigezählt; Freifrl. v. Seldeneck, die noch bei Professor Heermann in Frankfurt a. M. studirt, entzückte die Zuhörerschaft durch ihr edles, seelenvolles Spiel, und wenn man in der Kirche nicht lauten Beifall spenden kann, so bekundete doch die flüsternde Bewegung, die nach jeder Nummer durch die Zuhörerschaft ging, wie dankbar man allgemein den hohen Genuß entgegennahm, den das Spiel der Dame gewährte; Frau Hoeck selbst, die vortreffliche, durch und durch musikalische Künstlerin, kann bei ihrem sicheren Stilgefühl und ihrer vollendeten Gesangskunst einer tiefen Wirkung auf die Zuhörer stets sicher sein; ihr gesellte sich Frau Marie Schäfer mit ihrer prachtvollen, vorzüglich geschulten Altstimme zu wunderschönem Zusammenklang bei; schließlich leistete auch das Orchester des Instrumentalvereins unter der strammen Führung des Herrn Kapellmeister Groß ganz Ausgezeichnetes. So bot jede Nummer des interessanten Concertes ihren eigenen Reiz. Hervorheben möchten wir die Schlußnummer, ein Andante religioso für 3 Violinen und Orgel, dessen Komponist L. Baumann ein engster Landsmann von uns ist; derselbe stammt aus Mühlburg und ist jetzt Lehrer in Kirchheim bei Heidelberg; das Werkchen, das von 24 Violinen des Instrumentalvereins vortrefflich wiedergegeben wurde, hat uns mit Hochachtung vor dem musikalischen Können des Komponisten erfüllt.

B. L.

— Die Gesellschaft für Musikforschung und ihre Thätigkeit. Die Gesellschaft für Musikforschung, im Jahre 1868 zu Berlin gegründet, verbindet nicht nur die Musikhistoriker zu gemeinsamem Streben, sondern nimmt auch jeden Freund der Musik und Musikwissenschaft als Mitglied auf. Ein Vorstand überwacht die Publikationen

der Gesellschaft und ein Sekretär leitet die Redaktions- und Kassengeschäfte. Der Jahresbeitrag beträgt für jedes Mitglied 6 M., welcher zugleich das Abonnement für die Monatshefte für Musikgeschichte einschließt. Weitere Verpflichtungen sind damit nicht verbunden. Neben den Monatsheften erscheint jährlich im Januar ein Band ältere Musik in Partitur oder ein älteres theoretisches Werk unter dem Gesamttitel: Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke. Die Erwerbung derselben geschieht außer durch Kauf in einzelnen Bänden zum Einzelpreise durch Subskription, in die jederzeit eingetreten werden kann, wobei die Wahl der Bände im Belieben des Subskribenten steht. Der Subskriptionspreis beträgt für die ersten 2 Jahre resp. Bände je 15 M., für die zwei folgenden je 12 M. und die übrigen Jahrgänge je 9 M., und es steht im Belieben des Neueintretenden, die Zahlungen in kürzeren Zwischenräumen zu leisten. Die Monatshefte für Musikgeschichte liegen in 21 Jahrgängen (1869—1889) vor und sind heute noch in allen Bänden zu erwerben, deren Preis im Buchhandel 9 M. beträgt. Ihr Inhalt umfaßt die Musikgeschichte nebst ihren Nebenzweigen, als Biographie, Bibliographie; Bibliotheks- und Instrumentenkunde zc. Die neuere Musikausübung erfährt nur insoweit Berücksichtigung, als sie in den Rahmen der Geschichte getreten ist. Den neuen litterarischen Erscheinungen dagegen wird in vollem Maße Beachtung erwiesen, sobald sie mit der Musikgeschichte in irgend welcher Verbindung stehen; dahin gehören besonders die biographischen Werke, selbst über die Meister der jüngsten Zeit. Mitglieds- und Subskriptions-Anmeldungen nimmt der Sekretär der Gesellschaft, Herr Rob. Eitner in Templin (Uckermark), sowie die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig entgegen.

— Berlin. Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen. In der Februarsitzung hielt Herr Professor Emil Breslaur, der Begründer des Vereins, eine Ansprache anläßlich der zwanzigsten Wiederkehr des Stiftungstages (19. Febr.). Er gab eine in großen Zügen gehaltene und zum Theil durch Humor gewürzte Schilderung des Entstehens und der allmählichen Entwickelung des Vereins und beleuchtete die segensreiche Wirksamkeit, die derselbe entfaltet. Dieser Darstellung, die von dem zahreichen Publikum mit großem Interesse verfolgt und mit Beifall aufgenommen wurde, schlossen sich Claviervorträge des Herrn Professor Heinrich Barth an, welche eine Reihe selten gehörter Werke vorführten: die Schubert'sche A moll-Sonate, Op. 42, die Brahms'schen Variationen, Op. 9 über ein Schumann'sches Thema, und drei Stücke aus Schumann's „Studien und Skizzen für den Pedalflügel". Sowohl der Inhalt der interessanten und schönen Werke als auch die vortreffliche, ausdrucks- und charaktervolle Wiedergabe derselben durch den ausgezeichneten Pianisten erfreuten die Hörer auf's lebhafteste.

— Hanau 22. Febr. II. Abonnements-Concert des Oratorienvereins. In dem II. Abonnements-Concert des Oratorienvereins kamen Robert Schumann's „Scenen aus Goethe's Faust" für Solostimmen, Chor und Orchester zur Aufführung. Der concertgebende Verein erwarb sich dadurch unbestritten ein großes Verdienst. Schumann hat bekanntlich das weltliche Oratorium der Musik des 19. Jahrhunderts zugeführt und in ihm eine Kunstgattung geschaffen, deren hoher Werth bei jedem Musikkenner feststeht, wiewohl der reiche und eigenthümliche Gehalt große Schwierigkeiten zu überwinden bietet. Als eine merkwürdige Schöpfung deutschen Geistes, aber auch das Kühnste, was Schumann in dieser Richtung geschrieben hat, ist die Composition der Hauptscenen aus Goethe's „Faust" anzusehen. Schumann stand, wie jeder gebildete Deutsche, unter dem mächtigen Eindruck der Goethe'schen Dichtung und jahrelang hat er sich mit dem Werke, das er im Jahre 1844 begann, intensiv beschäftigt. Daß es für ihn keine leichte Arbeit war, erkennen wir aus seinen eigenen Worten, die er im Sept. 1845 an Mendelssohn richtete: „Die Scene des „Faust" ruht im Pult; ich scheue mich ordentlich, sie wieder anzusehen. Das Ergriffensein von der sublimen Poesie gerade jenes Schlusses (Fausts Verklärung) ließ mich die Arbeit wagen; ich weiß nicht, ob ich sie jemals veröffentlichen werde." Im Jahre 1847 nahm Schumann die Arbeit doch wieder auf und erst mit der in's Jahr 1853 fallenden Ouverture fand das ganze Werk seinen Abschluß. Bemerkenswerth ist, daß zuerst „Faust's" Verklärung", die III. Abtheilung des Werkes entstand und dann die I. Abtheilung, bestehend in der Gartenscene, der Scene vor dem Bilde der Mater dolorosa, und die II. Abtheilung — die Arielscene, die Scenen mit den vier grauen Weibern und Faust's Tod — fertig gestellt wurden. Die „Faust"-Scenen sind für jeden schwer verständlich. Es bedarf darum eines eingehenden Studiums, eines liebevollen Sich-Hineinversenkens, um die Schönheiten dieses Werkes zu erkennen und den tiefen Gehalt in rechter Weise würdigen zu können. Der Oratorienverein hat es darum zum besseren Verständnis an den erforderlichen Erklärungen nicht fehlen lassen. Theils haben diese den Weg durch die Zeitungen genommen, theils sind sie in einem Vortrag den Mitgliedern des Vereins und den Freunden Schumann'scher Muse nahe gebracht worden. Die Aufführung seitens des Oratorienvereins war eine anerkennenswerthe. Die Leistungen des Chores verdienen unbedingtes Lob. Trotz der zu überwindenden Schwierigkeiten kamen sämtliche Chornummern, die durchweg ein charakteristisches Gepräge an sich tragen und in denen die jeweilige Situation auf's trefflichste gemalt ist, exakt und fein abgetönt zum Vortrag. In ihrer Wiedergabe spiegelte sich geistreiche Auffassung, ein Verdienst des Leiters des Vereins, des Herrn Dr. Frank Limbert, der mit der ihm eigenen Energie und Sachkenntnis der Einstudirung oblag, mit gewohnter fachmännischer Sicherheit den großen Tonkörper leitete und dadurch der ganzen Aufführung zu schönstem Siege verhalf. An den Ehren des Abends nahmen auch die Solisten lebhaften Antheil. Die Sopranpartie (Gretchen) sang Frl. Elisabeth Bode-Cassel und wußte sich mit der Rolle gut abzufinden. Wenn auch die Stimmmittel dieser Dame nicht besonders große sind, so ist doch Klang und Wohllaut und eine künstlerische Verwerthung des Organs lobend hervorzuheben. Kraftvoll, als eine echt männliche ungebrochene Erscheinung steht „Faust" vor dem geistigen Auge des Hörers. In Herrn Adolf Müller fand diese Rolle die würdigste Vertretung. In dem temperamentvollen, hinreißenden Vortrag, gepaart mit der erforderlichen Ausdrucksfähigkeit und Schwungkraft gestaltete Herr Müller die Rolle des „Faust" zu einer geradezu mustergültigen. Der Zuhörer hat wohl die Ueberzeugung gewonnen, daß man sich diese Partie gar nicht anders denken kann. Lebhafter Beifall wurde dem Vortragenden gespendet. Auch die übrigen Solopartien: Ariel, pater ecstaticus (Tenor) und Böser Geist Mephistopheles, pater profundis (Baß) fanden in den Herren Theod. Wilhelm und Jan Hemsing, Frankfurt a. M., würdige Vertreter. Namentlich erwies sich Herr Jan Hemsing als ein beachtenswerther Sänger mit guter gesangstechnischer Durchbildung. Der Vortrag war frisch und musikalisch sicher. Nur konnte uns die Aussprache nicht immer zusagen. Die übrigen Solopartien wurden von den Vereinsmitgliedern: Frau Grill, Frau Siebert, Frau Stübing, Frl. A. Zehner und Herrn Liese mit pflichteifriger Hingabe ausgeführt. Es hatten eben die solistisch hervortretenden Vereinsmitglieder sich in ihre Aufgaben eingelebt und sangen vortrefflich. Man konnte mit dem Arrangement, wobei Clavier und Harmonium die Stelle des Orchesters vertraten, zufrieden sein, um so mehr, als die Begleitung von den Herren Eckel-Frankfurt a. M. (Clavier) und Oberreallehrer Paulstich (Harmonium) korrekt ausgeführt wurde. Während ersterer durch vorzügliche Technik und durch ein vortreffliches Anschmiegen an die Sologesänge und Chöre hervortrat, vervollständigte letzterer durch das Harmonium an verschiedenen Stellen in angemessener Weise das Ensemble. H. A.

Kritischer Anzeiger.

Kleczynski, J. Chopin's größere Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das prächtig ausgestattete Bändchen (72 Seiten) enthält die letzten 1883 in Warschau erschienenen Vorträge Kleczynski's in nicht durchweg einwandfreier deutscher Uebersetzung von unbenannter Hand. Der in seiner Heimat hochgeschätzte Herr Verfasser giebt in diesen seinen Vorträgen interessante Analysen von Chopin's hauptsächlichsten und charakteristischsten Präludien, Balladen, Nocturnos, Polonaisen, Mazurkas und streut zahlreiche beherzigenswerthe Winke für das Verständnis seines großen Landsmanns ein, namentlich bezüglich des so oft falsch verstandenen Tempo rubato.

Vorweg gedruckt sind Chopin's „Notizen zur Methode der Methoden", für welche er seine „Trios nouvelles Etudes" componirt hatte. Auch sie enthalten manch beherzigenswerthen, praktischen, pädagogischen Wink. Das Manuskript hierzu erhielt nach Chopin's Tode die Fürstin Czartoryska von Chopin's Schwester, ebenso das am Schlusse dieses Werkchens wiedergegebene Facsimile der Mazurka in C. Beide Manuskripte sind jetzt im Besitze der Herausgeberin, Natalie Janotha, Kgl. preuß. Hofpianistin. Ferner sind beigefügt in schönster Ausführung Chopin's Porträt nach einem Oelgemälde von Anton Kolberg aus dem Jahre 1848; das Porträt der Fürstin Czartoryska und Chopin's Porträt nach einer Skizze von Winterhalter.

Schließlich ist der Geburtstag (1. März 1809) Chopin's durch Vermittlung des dermaligen Kuraten der Kirche in Zelazowa-Wola bei Warschau, Peter Bielawski, richtig gestellt worden. Chopin wurde am 22. Februar 1810 geboren und am 23. April in der Kirche von Brogow getauft worden.

Die Schrift ist allen Verehrern der Chopin'schen Werke angelegentlichst zu empfehlen. R.

Rivista Musicale Italiana. Anno VI. — Fascicolo 1°. — L. 4,50. Torino, Fratelli Bocca.

Mit eiserner Consequenz hat diese vornehmste aller periodischen Musikzeitungen ihr hochgestecktes Ziel verfolgt und tritt mit diesem stattlichen (254 Seiten!) Vierteljahrsbande in das 6. Jahr ihres Bestehens. Auch in diesem Bande bemerkt man das Bestreben, den Leser mit allem Wissenswerthen und Hervorragenden im Laufenden zu erhalten. Nachdem Michel Brenet sein mit bewunderungswürdigem Fleiße geschriebenen „Notices sur l'histoire du Luth en France" beendet, beginnt B. Grassi-Landi seine Untersuchung über „die Entstehung der Musik"; L. Torchi verbreitet sich ausführlich über Mascagni's neueste Oper „Iris". Sehr lesenswerth ist ein alles Wichtige erschöpfender Rück- und Ueberblick über „das musikalische Leben in Wien" während der Saison 1897—98 von Adolfo Betti. U. a. enthält dieser Artikel ausführliche mit vielen Notenbeispielen versehene Analysen der 3. Symphonie von Anton Bruckner und Strauß'schen symphon. Dichtungen „Don Juan" und „Zarathustra". — Der Prof. am psychologischen Laboratorium des psychiatrischen Instituts in Reggio Emilia, G. C. Ferrari, schreibt fesselnd über „Primi esperimenti sull'immaginazione musicale". — Außer diesen Hauptartikeln finden sich, wie gewöhnlich, Besprechungen aller bemerkenswerthen, die Musik direkt und indirekt betreffenden litterarischen Erscheinungen, Notizen, Zeitungsschau 2c.

R.

Aufführungen.

Basel, 27. Nov. 1898. Allgemeine Musikgesellschaft. Viertes Abonnements-Concert unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Raimund von Zur-Mühlen. Schubert: Symphonie in Cdur (Nr. 7). Delibes: Arie für Tenor aus „Lakmé". Gluck: Balletmusik aus „Paris und Helena". Brahms: Lieder mit Pianofortebegleitung: „Wir wandelten"; Unüberwindlich und Botschaft. Smetana: „Aus Böhmens Hain und Flur", symphonische Dichtung.

Frankfurt, 25. November 1898. Viertes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Schubert: Ouvertüre zu dem Drama „Rosamunde". Beethoven: Concert für Violine und Orchester in Ddur; Herr Professor Dr. Joachim und Ouverture zu „Leonore" Nr. 3. Tartini: Sonate für Violine („Teufelssonate"); Herr Professor Dr. Joachim. Bizet: Roma, Suite für Orchester.

Heidelberg, 28. November 1898. II. Abonnements-Concert des Bach-Vereins unter Mitwirkung der Frau Dory Burmeister-Petersen aus New-York. Liszt: Tasso, Klage und Triumph, symphonische Dichtung für großes Orchester und Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester. Humperdinck: Zwei Sätze aus der „Maurischen Rhapsodie" für Orchester: „Tarifa", Elegie bei Sonnenuntergang und „Tanger", Scene im Mohren-Café. Für Clavier: Schubert-Liszt: „Trockne Blumen"; Chopin: Valse und Weber-Kullak: „Lützow's wilde Jagd". Schubert: Phantasie, Fmoll, Op. 103, instrumentirt von Felix Mottl.

Leipzig, 4. März. Bach: „Selig wer an Jesum denkt" und „Das Blut unseres Herrn". Richter: „Agnus dei" aus der Dmoll-Messe.

Magdeburg, 26. November 1898. Fest-Concert zur Feier des 60jährigen Bestehens des Magdeburger Lehrer-Gesang-Vereins, ausgeführt vom Braunschweiger Lehrergesangverein, Dirigent: Herr Kapellmeister Jos. Frischen; Leipziger Lehrergesangverein, Dirigent: Herr Kapellmeister Hans Sitt; Halleschen Lehrergesangverein, Dirigent: Herr Univers.-Musikdirektor Prof. Otto Reubke und Magdeburger Lehrergesangverein, Dirigent: Herr Königl. Musikdirektor Gustav Schaper. Beethoven: Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, Tonsatz von Gustav Schaper. Blumner: Sei getreu. Volkmann: Kyrie und Benedictus aus der 2. Vocalmesse, Leitung: Herr Kapellmeister Hans Sitt aus Leipzig. Mendelssohn: Der frohe Wandersmann; Dürrner: Sturmbeschwörung und Hegar: Totenvolk, Chorballade, Leitung: Herr Kapellmeister Jos. Frischen aus Hannover. Rheinberger: Jung Werner; Schubert: An die Entfernte und Franz: Rheinweinlied, Leitung: Herr Universitätsmusikdirektor Professor Otto Reubke aus Halle. Schumann: Die Rose stand im Tau, Ritornell; Neueres Volkslied: Zu Straßburg auf der langen Brück, Tonsatz von Carl Hirsch und Rietsch: Ein new teutsch reiterlied, Leitung: Herr Kapellmeister Hans Sitt aus Leipzig. Bruch: Vom Rhein; Altdeutsches Volkslied: Es steht ein' Lind' in jenem Thal, Tonsatz von Reinhold Becker und Cornelius: Der alte Soldat, neunstimmiger Chor, Leitung: Herr Königlicher Musikdirektor Gustav Schaper aus Magdeburg.

Nürnberg, 28. November 1898. Neuntes städtisches Volks-Concert unter gütiger Mitwirkung des Herrn Wilhelm Barth von hier. Leitung: Herr G. A. Carl, königl. Musikdirektor. Mendelssohn: Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt. Wagner: Gralserzählung aus Lohengrin; Herr W. Barth. Haydn: Symphonie (Paukenschlag) in Gdur. Smetana: Moldau, symphonische Dichtung. Lieder mit Clavierbegleitung: Schumann: Die beiden Grenadiere; Lassen: Komm, o Verina; Hutter: Am Martersteig und Heimo, das Hüterlein; Herr W. Barth. Wagner: Vorspiel Meistersinger.

Stettin, 22. Nov. 1898. Zweites Volks-Symphonie-Concert, gegeben von Karl Kunze, Direktor des Conservatoriums der Musik. Mitwirkende: Frl. Jeanne Golz, Sopran (Berlin); Herr Alexander Heinemann, Bariton (Berlin); der Gesangverein des Conservatoriums; der Stettiner Männergesangverein und die Kapelle des 148. Infanterie-Regiments. Mozart: Symphonie, Gmoll. Händel: Larghetto für Sopran, Violine, Harmonium und Clavier und Eckert: Arie aus der Oper „Wilhelm von Oranien" für Sopran und Orchester: Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete. Komzak: Märchen und Schumann: Träumerei, für Streichorchester. Mendelssohn: Arie aus dem „Paulus" für Bariton und Orchester: Gott sei mir gnädig. Bruch: Schön Ellen, Ballade für Sopransolo, Baritonsolo, Chor und Orchester.

Vohwinkel, 26. November 1898. I. Concert des Bergischen Lehrer-Gesangvereins unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Marie Kaulbach (Gesang) und Herrn Concertmeister Weber (Violine) aus Elberfeld. Religiöse Chorgesänge: Palestrina: O bone Jesu; Mozart: Ave verum und Wagner: Gegrüßt seid, Brüder! aus der biblischen Scene: „Das Liebesmahl der Apostel". Beethoven: An die Hoffnung, Gesangs-Scene. Bruch: Einleitung und Adagio aus dem Gmoll-Violinconcert. Hegar: Gewitternacht, Chor. Männerchöre: Becker: Hochamt im Walde und Schubert: Die Nacht. Sarasate: Zigeunerweisen für die Violine. Lieder am Clavier: Löwe: Tom der Reimer; Thomas: Mignon; Kohs: Winterlied und Hildach: Nur ein Viertelstündchen. Volkslieder für Männerchor: Glück-Silcher: Untreue; Silcher: Der Soldat und In der Ferne; Brahms-Zander: Wiegenlied.

Würzburg, 27. November 1898. Matinée zu Gunsten der vom Verein Frauenheil zu gründenden Kochschule unter gütiger Mitwirkung von Frl. Tony Canstatt, Concertsängerin aus Wiesbaden, Frl. Auguste Kroiß, Pianistin aus München, und Herrn Georg Schmidt, Concertmeister (Violine). Ries: Suite, Op. 26; Herr Concertmeister Schmidt. Liszt: Waldesrauschen und Chopin: Polonaise, Asdur; Frl. Auguste Kroiß. Thomas: Romanze a. d. Oper „Mignon"; Pfeilschifter: Schlummerlied und Brahms: Von ewiger Liebe und Dort in den Weiden; Frl. Tony Canstatt. Svendsen: Romanze und Moszkowsky: Bolero a. d. span. Tänzen; Herr Concertmeister Schmidt. Brahms: Intermezzo, Emoll; Grieg: Berceuse und Godard: Mazurka, Bdur; Frl. Auguste Kroiß. Bizet: Vieille chanson; Schumann: Auf dem Rhein und Liebeslied und Becker: Erwartung; Fräulein Tony Canstatt.

Zeitz, 22. Nov. 1898. Concertverein. Gesang: Frau Frieda Hoeck-Lechner, Großherzoglich Badische Kammersängerin aus Karlsruhe. Contrabaß: Herr Max Poike, Königlich Preußischer Kammermusiker aus Berlin. Orchester und Solovioline: Herr Stadtmusikdirektor Fritsch, Clavierbegleitung: Herr Otto Keller, Pianino: von Herrn Oscar Gerbstädt, Zeitz. Beethoven: Symphonie, Ddur, Nr. 2. Händel: „Erwach' zu Liedern", Arie aus „Messias". Stein: Concert für Contrabaß mit Orchester, Op. 9. Massenet: Ouverture zu „Phèdra". Lieder für Sopran: Mozart: An Chloë; Fielitz: „Vom Berge"; Franz: „Er ist gekommen" und Luzzi: Ave Maria. Goltermann: Andante aus dem Concert Op. 14, arrang. für Contrabaß. Mit obligater Violine: Giordani: Caro mio ben, Arie und Lachner: Beim Mondenschein.

Concerte in Leipzig.

9. März. 20. Gewandhausconcert. Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Zwei geistliche Chöre, a) Stabat mater, b) Te deum, mit Orchester von Verdi (zum 1. Male). Concert für Orgel und Orchester (Nr. 3, Gmoll) von Händel. Triumphlied für Chor und Orchester von Brahms. Orgel: Herr Paul Homeyer.

10. März. Clavierabend von Gisella von Pasztory.

11. März. Siebente Kammermusik.

13. März. Liszt-Verein. XII. Abonnements-Concert. Concert der Meininger Hofkapelle. Dirigent: Herr General-Musikdirektor Steinbach.

16. März. 21. Gewandhaus-Concert: Symphonie fantastique von Berlioz. Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Herrn Leopold Auer. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber.

17. März. Concert der Leipziger Singakademie. Die Schöpfung. Oratorium von Jos. Haydn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. März 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Neue Opern.

I.

„Das Glück". Dichtung in einem Akte von Dr. Theodor Kirchner. Musik von Rudolph Freiherrn von Prochazka.

Erstaufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag am 9. Febr.

Prochazka's „Glück" hat seine Première eigentlich schon vor Jahresfrist in Wien erlebt, wo es anläßlich einer Wohlthätigkeitsvorstellung im Carltheater mit Frau Olga v. Türk-Rohn in der Titelrolle in Scene ging. Das Prager deutsche Theater hatte es sich zur Ehrenpflicht gemacht, das Werk als Schöpfung eines einheimischen Dichters und eines einheimischen Componisten auf seine Bühne zu bringen. Und eine solche Pflicht lag thatsächlich vor. Es werden Jahr für Jahr so viele Novitäten ausländischer Autoren erworben und aufgeführt, darunter viele minderer Qualität, so daß für die Ignorirung des Werkes eines Landsmannes keine Entschuldigung vorliegen würde, zumal wenn dieses eine achtbare Arbeit ist. — Wenn ich nun zur Besprechung der Novität übergehe, so will ich zunächst auf das Libretto zu sprechen kommen. Dr. Kirchner hat dasselbe, wie auch das Textbüchlein besagt, nach seiner Originalerzählung „Das Allerbeste" verfaßt, welche in Nr. 21 des Jahrganges 1897 der Wochenschrift „Jugend" erschienen ist. Wie eine Bemerkung des Componisten besagt, wurde mit Dr. Kirchner's Zustimmung die dichterische Form bei der Composition mehrfach durchbrochen und abgeändert, so daß die gedruckte Dichtung nicht durchgehends den ursprünglichen regelmäßigen Versbau des Autors zeigt. Dr. Kirchner ist ein echter, ein wirklicher Dichter. Formvollendet und schön ist die Sprache, aber auch viel Geist und manche, ich möchte fast sagen, philosophische Wendung verleiht dem Werkchen einen besonderen Werth. Das höchste Glück, das einzige Glück ist — der Tod. Auf diesen Grundsatz baut sich das Ganze auf.

Der Schauplatz ist eine ruhige Waldgegend. Aus einer Klause tritt ein frommer Einsiedler — Winfried — der hier in stiller Abgeschiedenheit von aller Welt lebt. Er geht zu dem seiner Hütte gegenüberstehenden Kreuze und dankt Gott für den ihm hier geschenkten Seelenfrieden. Da stört plötzlich der Ruf „Rette mich" die Waldesruhe. Eine duftige Mädchengestalt — das Glück — eilt mit diesem Rufe den Abhang herunter und stürzt dem frommen Manne zu Füßen. Er beschwört das schöne Weib hinwegzufliehen; da sie zögert, ruft er den Herrn an. Als aber das Wort „Amen" aus ihrem Munde ertönt, stutzt er. Und nun erzählt sie ihm, sie sei das Glück. Winfried glaubt, sie spottet sein, denn: „Wie kann was uns beglückt unglücklich sein?" Das Glück erzählt, wie es von allen verfolgt wird und niemals Ruhe und Rast finden kann. Da kommen aber auch schon die Verfolger. Mit einer Kutte bekleidet, verbirgt sich das Glück in Winfried's Hütte. Eine bunte Menge von Sterblichen, die nach dem Glücke haschen, suchen die Gegend ab und fragen den Einsiedler, ob er das Glück nicht gesehen. „Was ist das Glück" fragt Winfried. Ein Dichter drängt sich aus der Menge hervor und antwortet ihm:

Was ist's, was ist es nicht?
S'ist sanft wie Sternenlicht
Und leuchtend wie die Sonne,
Und Weh' ist es und Wonne!
Du fragst und willst es kennen?
Stets anders nennen
Wird Dir's der Menschenbrauch.
Es heißt: Ruhm, Reichthum, Jugend,
Macht, Liebe, Schönheit, Tugend —
Entsagung heißt es auch!

Auf das Wort „Entsagung" hin, erwidert der zufriedene Mann:

Dann ist's bei mir zu Hause
Und wohnt dort in der Klause.

Natürlich stürmen alle in die Hütte. „Ich Thor verrieth das Glück", sagt Winfried. Die Menge aber sieht in der Hütte nur eine Gestalt in Kuttentracht und erkennt natürlich nicht, daß es — das Glück sei. Winfried wird bedroht, aber bald eilt die Masse wieder hinweg, um nach dem Glück zu jagen. Das Glück will nun den Einsiedler belohnen, sagt aber, nur durch einen Kuß könne er das Glück — sein Wunsch geht nach dem Tode — sich erringen. Winfried flieht vor der sündhaften Versuchung. Das Glück ruht auf der Moosbank aus und schlummert ein, sich selbst fragend, was denn Glück sei. Die Stimmen des Baches, des Windes und des Waldes verkünden ihm, daß es das „Vergessen" sei. Unterdessen ist Winfried zurückgekehrt. Er kann keine Ruhe finden, er muß das holde Wesen, das vor ihm liegt, küssen. Er thut es. Im selben Augenblicke sinkt er mit verklärtem Gesichte tot zu Boden. Er hat das Glück geküßt, er hat das Glück gefunden. — Die Dichtung Kirchner's ist hochpoetisch und bot dem Componisten reichlich Gelegenheit zu lyrischer Thätigkeit. Baron Prochazka, als Liedercomponist und vor Allem als Mozartforscher (sein bekanntes vorzügliches Buch „Mozart in Prag") weit und breit bekannt, geizt in seinem Werke keineswegs mit melodischen Ergüssen. Eine Fülle schöner lyrischer Stellen aus seinem eigenen Born läßt sich von anderen Stellen, die Anklänge an andere — vor allem an Wagner's „Lohengrin" nicht ganz verdrängen. Dazu eine feinfühlige zarte Instrumentirung, die zuweilen aber auch dramatische Kraft zeigt. Wir möchten von ihr aber eine größere Dosis wünschen, da eine ganze Stunde nichts als Syrup und Honig heutzutage doch nicht ausreicht, denn wir ziehen gesündere Kost vor. Immerhin ist ja aber „guter Honig" auch nicht schlecht, nur überißt man sich bald. Zuviel an süßer Melodik ist eben auch nicht zuträglich. Das ist der einzige Vorwurf, den wir Baron Prochazka machen müssen, es muß ihm aber nicht unangenehm sein, denn wir gestehen gerne, daß uns seine Composition viel Freude gemacht. Das „Glück" wird wohl auch nicht so bald vom Spielplane verschwinden, sondern sich wohl eine Zeitlang halten. Ein dauernder Gewinn ist es schließlich nicht — das Glück ist eben vergänglich.

Die Aufführung war gelungen.

Frl. Wiet paßt durch ihr entzückendes Aussehen gar wohl für die Verkörperung des Glückes. Dazu die liebliche, weiche Stimme und anmuthiges Spiel, alles für diese symbolische Figur erforderliche Momente. Recht brav hielt sich auch Herr Hunold (Winfried), da die Partie fast nur für die Mittellage geschrieben ist. Nach Schluß der Vorstellung gab es viel Beifall. Der Componist, der Textdichter, der Kapellmeister Manas wurden mit den Sängern viel gerufen. Leo Mautner.

II.

Die Kriegsgefangene. Oper in zwei Akten von Carl Goldmark nach einem Text von E. Schlicht.

Erste Aufführung in Deutschland im Kölner Stadttheater am 29. Januar 1899.

Der Textdichter, dessen Pseudonym den Wiener Pfarrer Alfred Formey deckt, setzt ein, da König Achill im Begriffe ist, die Asche seines von Hektor erschlagenen, über alles geliebten Freundes Patroklus der Erde zu übergeben, nachdem er im glühenden Rachedurst Hektor's Leiche während dreier Tage um die Mauern von Troja geschleift hat. Es ist Nacht, und wie Achill zwischen den Fackelträgern des Trauergepränges einherschreitet, um die mit seinem Purpurmantel umhüllte Aschenurne eigenhändig zu bestatten, glaubt er selbst nicht mehr leben zu können, sein Schmerz bringt ihn der Verzweiflung nahe. In seinem maßlosen Hasse hat er bei Todesstrafe verboten, Hektor's Leiche, die draußen vor dem Königszelte liegt, zu beerdigen, um dadurch den Manen des Feindes die Ruhe zu verwehren. Nun hat er dem Patroklus den letzten Liebesdienst erwiesen und in lodernden Zorne klagt der Einsame die Götter an, die ihn so unglücklich gemacht. Aus den Wellen des Meeres vor dem Zelte erhebt sich inmitten einer Schar von Nereïden Achill's Mutter Thetis: sie mahnt den Sohn, dem des Todes Verhängnis nicht fern sei, vor den Ausschreitungen seiner Rache und verweist ihm das Hadern mit den Himmlischen. Aber ungehört läßt er die Mutter für immer scheiden und greift zum Schwerte, den Troern Vernichtung zu bringen. Da führt man ein Weib herein, das den unerhörten Muth gehabt, Hektor's Leiche den Frieden der Bestattung zu geben, indem sie den Körper in Linnen hüllte, mit Oel betreufelte und Erde auf des gefallenen Helden Brust streute. Die Kriegsgefangene Brisëis ist es, welche des Königs Verbot trotzte und nun ruhig vor den Staunenden tritt. Seinem Zorn erwidert sie, daß sie gewagt, des Patroklus Gebot über seines zu stellen. Ihr ist Achill's toter Freund in der Nacht erschienen und hat ihr gesagt, daß seinem Geiste so lange die Ruhe versagt sei, daß er nicht an Lethes Gestade treten könne, bis seinem Feinde Hektor die Ehre des Grabes geworden. Der hoheitsvollen Gefangenen, deren Wesen und Worte ihn mächtig bewegen, kann der Pelide den Glauben nicht weigern; wohl bäumt er sich auf und der Freundesrächer will sich nicht von seinem furchtbaren Walten abbringen, der Weiberfeind sich nicht bewußt von den bis dahin ungekannten Regungen der Liebe fesseln lassen, so mächtig Brisëis edle Schönheit ihn anzieht. Priamus, Hektor's greiser Vater, tritt in das Zelt und fleht um Herausgabe der geschändeten Leiche seines Sohnes; Achill hat zunächst nur Hohn für seine rührende Klage, als aber Brisëis mahnt, „nimm von Patroklus die andere Last, er wartet darauf", da schmilzt sein starrer Sinn, er erfüllt des Greises Bitte und gönnt ihm außerdem 12 Tage Waffenruhe zur Totenfeier für den Sohn. Achill hat Brisëis freie Rückkehr in ihre Heimat zugesagt; nun ist ihre Aufgabe erfüllt und da der Ruf der Schiffer vom Strande her zur Abfahrt ertönt, will sie, die in inniger Liebe zu dem Helden erglüht ist, scheinbar scheiden. Der Gedanke an eine Trennung von ihr bringt Achill klar zum Bewußtsein dessen, was ihm bisher unmöglich schien: daß ein Weib sein Leben bestimmt, daß Brisëis, die ihn zuerst nur durch ihre unerschrockene Sorge für Patroklus gerührt, dann seinem eigenen kranken Gemüthe eine süße Ruhe bringende Trösterin geworden ist, ihn mit der bedingungslosen Kraft allmächtiger Liebe an sich fesselt. Achill's Krieger stürmen herein, um ihren Herrn zum Rachekampfe zu geleiten — aber die Todesfackeln sind erloschen, das düstere Kriegszelt wurde zum trauten Gemach und den Herzen der Beiden, die weltvergessen hier weilen, leuchtet die rosige Flamme seliger Liebe; die Natur, die Menschlichkeit im Menschen feiert ihren schönsten Sieg.

Der Inhalt der Textdichtung, wie ich ihn hier kurz skizzirte, ist von dem auf diesem Boden bis dahin völlig fremden, hochbegabten Verfasser unter getreuer Wahrung

altgriechischer Stimmung in schwungvollen Versen geschrieben, die in edler Kraft nnd poesievoller Lyrik das psychologische Problem — die der Oper zum Hintergrunde dienende Handlung liegt größtentheis, als vorherig, außerhalb des Bühnenrahmens — unserem Empfinden nahe bringen und unser lebhaftes Interesse für die Hauptfiguren erwecken, was bei der sympathischen Briseïs nicht schwer fällt, aber hinsichtlich des widerhaarigen Achill immerhin ein Kunststück ist. Natürlich konnte diesem Dichter nicht alles einwandfrei geraten, aber vornehm und voll Gemüth ist seine Arbeit von Anfang bis Ende, und daß sie Goldmark zu seinem Werke begeistern konnte, ist ein Verdienst, für welches alle Freunde ernster Kunst dem Autor warmen Dank nicht versagen werden.

Gewiß war Goldmark in seinem bisherigen Schaffen nichts weniger als einseitig und doch wird Jedermann, der seine sonstige Musik, speciell aber wer seine Opern „Königin von Saba", „Merlin" und „Heimchen am Herd" kennt, billig erstaunen, wie der Meister sich nun auf einmal in der antiken Heroenwelt der Griechen heimisch zeigt, mit welch' bedingungslosem Kraftgefühl er den gewaltigen Schritt von Salomos biblischem Boden und dem englischen Märchenlande in Achill's Feldlager vor Troja vollführte. Ich meinerseits brauche keine Eulen nach Athen zu tragen, indem ich den Lesern dieser Blätter etwas von Goldmark's schöpferischer Individualität erzähle, gehört dieselbe doch längst als musikalisches Selbstportrait der Kunstgeschichte an. Man weiß aus seinen früheren Werken, daß dem Componisten kein musikalisches Ausdrucksmittel versagt ist, immerhin aber bildet es eine freudige Ueberraschung für den Hörer der „Kriegsgefangenen", wie dieser jetzige Goldmark gewissermaßen ein neuer ist, indem er, auf's lebhafteste an an Gluck und Händel gemahnend, in seiner Formenkunst die klassische Einfachheit mit den glänzendsten Errungenschaften des modernen Orchesters zu verschmelzen weiß. Sein Styl ist mit dem von Gluck's Iphigenie nahe verwandt und Händel'scher Geist beseelt Goldmark's Choralgesänge, seine Kriegerchöre, die Sprache der Nereide Thetis und ihrer Begleiterinnen. Vergebens würde man in dieser Partitur nach jener Ueberfülle sinnberauschenden Colorits suchen, wie solches die ganze Athmosphäre der Königin von Saba schwängert. Auf jedwede Wirkung durch Aeußerlichkeiten verzichtet hier der Componist und direkt sinnlicher Reiz zeigt sich nur da, wo das dichterische Liebesmotiv ihn erfordert. Da aber kommt er wie von selbst, keusch geboten und vom Hörer, wenn auch er stylrein ist, ebenso verstanden. Diese klassische Form, innige Empfindung und Größe sind die Grundzüge von Goldmark's edler Musik. Da das Recitativ, zumal im ersten Akte, vorwiegt und die Singstimmen, denen nirgends die heute sonst so beliebte Erdrückung durch das Orchester den Athem raubt, meist deklamatorische, rhythmisch gebundene Aufgaben zu erfüllen haben, ergiebt es sich, daß die Musik nicht immer leicht in's Gehör fallen kann; aber überall, auch da, wo die stetig weiter fließende Schilderung hier oder dort an Erfindung auf kurze Momente verliert, bleibt sie charakteristisch und ausdrucksvoll. Von dem alten Wesen der sich lösenden Arien und Ensembles hat Goldmark sehr im Sinne der Gesamtschöpfung abgesehen. Erstaunlich ist sein geradezu unerschöpflicher Reichthum an tonmalerischen Ausdrucksmitteln für die einzelnen Stimmungen, den die stets frisch blühende seltene Instrumentirungskunst in immer überzeugender Weise dem Ohre und Gemüthe zu rechter Freude vermittelt. Das gilt von den Chören, den Einzelnummern der Solisten und den wenigen Ensemblesätzen, wie von dem gesamten Tongemälde des Orchesters. Zu dem Werthvollsten in der Oper zählen: Die mächtige, den ersten Akt beginnende Totenfeier für Patroklus mit ihren wundervollen, in hehrer Weihe beginnenden und schließlich in der Ferne geisterhaft verklingenden Chören — eine Nummer, die ihren ersten Platz unter Allem einnimmt, was die musikalische Litteratur auf diesem Gebiete kennt; dann ein entzückender Monolog der Briseïs, in welchem sie Aphrodite bittet, ihr das Herz Achill's zu schenken, ein Gesang von innigster Poesie; eine Perle von Erfindung und Ausgestaltung ist ferner das ungemein reizvolle Zwischenspiel, welches, als Vorspiel zum zweiten Akte geschrieben, sehr zum Vortheile der Oper bei der Kölner Aufführung die beiden Akte ohne Pause verbindet; wiederum voll edelster Poesie ist der Briseïs balladenartiges Lied von Achill's freudeloser Jugendzeit „Im rauschenden Forst"; es folgen die tieferschütternden Klagen des alten Priamus und durch das Liebesduett zwischen Briseïs und Achill, welches sich aus zarten Anfängen in gewaltiger Steigerung zu bezwingender Wirkung erhebt, wird das Ganze in einer Weise gekrönt, die auch den Vertretern dieser Hauptpartien reichen Dank für ihre Mühe bringt.

Die hiesige Aufführung war darnach angethan, die edle Schönheit des Werkes in klarstes Licht zu rücken. Das gilt vor allem von Professer **Arno Kleffel**, der mit bekannter Meisterschaft, nicht minder aber mit Begeisterung und hingebender Liebe zur guten Sache, sich um Einstudirung und Leitung der Oper in hohem Maße verdient gemacht hat. Mit seinem bekannten feinen Geschmacke und so recht im Sinne der dichterischen Stimmung hat Oberregisseur **Alois Hofmann** das Werk inscenirt. Natürlich war die Ausstattung hier eine prächtige; ich möchte aber nicht versäumen, darauf hinzuweisen, daß dieser glänzende dekorative Apparat und die zur Verwendung gekommenen maschinellen Einrichtungen durchaus nicht Bedingung für die Aufführung überhaupt sind, daß die letztere vielmehr auch den kleinen und mit einfachen Mitteln arbeitenden Bühnen keine technischen Schwierigkeiten bereitet. Der mit regem Eifer an unserer Bühne rasch aufwärts strebende Baritonist **Breitenfeld** war ein nach jeder Richtung vortrefflicher Achill, sein schönes Organ gab mächtig aus und wenn ich konstatiren kann, daß der noch jugendliche Sänger die große Anforderungen stellende Partie gesanglich und schauspielerisch tadellos stylrein interpretirte, so ist damit kein kleines Lob ausgesprochen. Recht glücklich liegt auch die Sopranpartie der Briseïs unserer jugendlich-dramatischen Sängerin Frau **Rüsche**. Erscheinung, edles schlichtes Spiel und von bedingungslosem Wohllaut getragener Gesang wirkten so harmonisch zusammen, daß die poesievolle dichterische und compositorische Figur zu fesselnder Wirkung gelangte. Unsere geniale erste Altistin **Olive Fremstad** erhob die kleine aber ungemein wichtige Rolle von Achill's Mutter Thetis durch künstlerisch ausdrucksvollen Vortrag zu großer Bedeutung, während Herr **Köhler** ein rührender Priamus war. Daß Orchester und Chöre ebenfalls mit Begeisterung an ihre schönen Aufgaben gegangen sind, bedarf nicht sonderlicher Versicherung, freuen sich doch gerade die Mitglieder dieser Körperschaften bis zum letzten kleinen Mann hinunter, wenn in unserer Zeit der musikalischen Unnatur und Afterkunst hie und da einmal ein **echter „Meister" wirklich Schönes** schafft.

Der Erfolg entsprach dem Werke, er lohnte seine vortreffliche Aufführung. War das Auditorium von Anfang an gleich gefesselt durch die wundervolle Sprache des Orchesters und die einzig schönen Chöre, so folgte später allen

dazu Gelegenheit bietenden Hauptmomenten enthusiastischer Beifall, wie beispielsweise nach der Anrufung der Aphrodite durch Briseïs, nach dem entzückend gearbeiteten Vorspiele zum zweiten Akt, welches stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde (eine sehr empfehlenswerthe Concertnummer übrigens!*) und nach dem großen Liebesduett, welches die Oper beschließt. Nach diesem wurden Herr Breitenfeld und Frau Rüsche achtmal gerufen und mit ihnen mußten Kapellmeister und Regisseur den Dank der begeisterten Zuschauer auf der Bühne entgegennehmen. Goldmark, der zur Première nach Köln kommen wollte, mußte den Plan aufgeben, weil er durch Krankheit leider an's Bett gefesselt war, eine Thatsache, die immerhin auch ein Gutes mit sich brachte, daß nämlich etwaigen Zweiflern bewiesen wurde, wie echt der große Erfolg dieses Werkes ist, daß es keinerlei Personalkultus und nicht des wienerischen Lokalpatriotismus bedarf, um ein kunstverständiges Publikum für Goldmark's schönstes und edelstes Werk zu enthusiasmiren, mit dem der allverehrte Componist seiner Mit- und Nachwelt ein so herrliches Geschenk gemacht hat. Paul Hiller.

*) Der bei J. Schuberth & Cie., Leipzig, erschienene vorzüglich gearbeitete Clavierauszug gewährt eine in seltenem Maße lohnende Bekanntschaft mit dem Wesen der Oper.

Concertaufführungen in Leipzig.

Hauptprüfungen am Königl. Conservatorium für Musik. In der 6. Hauptprüfung am 7. März gab Herr Christian Ringwald aus Hausen (Württemberg) mit der den Abend einleitenden Phantasie und Fuge (G moll) von Bach belangreiche Proben eines hervorragenden Könnens, welches ihm die besten Aussichten auf die Zukunft eröffnet. —

Frl. Helene Westphal (Leipzig) spielte Mozart's Es dur-Clavier-Concert im Ganzen gewandt und mit hübschen Anläufen, dem Vortrag gerecht zu werden; trotzdem ist sie technisch noch nicht so weit vorgeschritten, um alle Schwierigkeiten, so z. B. auch die in den (neuen) Cadenzen von Reinecke mühelos zu bewältigen; das Pedal mußte hier die für den Zuhörer unerbetene Hilfe bringen. —

In Weber's Arie „Nein, länger trag ich nicht die Qualen" versuchte sich Herr Carl Tallardt (Leipzig-Plagwitz) mit einer viel Empfindung verrathenden, aber wenig tragfähigen und in der Höhe an Kraft und Tonschönheit abnehmenden Stimme.

Eine virtuose Leistung im besten Sinne des Wortes bot Herr Walter Voigt aus Halle a./S., welcher den 2. und 1. Satz aus einem Flötenconcert von Ferd. Büchner mit schönem Ton und elastischer Ausführung schwierigster Passagen blies. —

Einen reifen Eindruck hinterließ Frl. Leontine Kiesling (Leipzig) mit dem stimmlich tadellosen, empfindungsbelebten Vortrag von „Recitativ und Arie" „So wisse, daß in allen Elementen" aus Lortzing's „Undine".

Den Schluß dieser Prüfung machte Frl. Margaretta Taylor aus New-York mit einer lobenswerthen Interpretation des Rob. Volkmann'schen Concertstücks für Pianoforte, dem sie leider von seiner Wirkung einiges raubte dadurch, daß sie wiederholt vom Gedächtnisse im Stich gelassen wurde.

Die 7. Hauptprüfung brachte nur Compositionsversuche von Zöglingen des Institutes. Eine Ouverture (C moll) von Edvard Buhle aus Dresden interessirte durch ihren ernsten, feierlichen und, wie der Schluß verräth, auf einem bestimmten poetischen Vorwurf aufgebauten Inhalt und die ziemlich gewandte polyphone Behandlung des Orchesters, das allerdings einen noch ganz anderen Effekt erzielen würde, wenn die Farben nicht durchgängig gar zu dick aufgetragen wären.

Recht dürftig in der Erfindung, und in der Ausführung bisweilen wenig, oft gar keinen Geschmack bekundend, waren 3 Lieder für eine Singstimme von Max Trümpelmann aus Magdeburg. Frl. Susanne Pickelmann (Leipzig) sang die Lieder mit der an ihr schon gerühmten Fertigkeit. — Von den 3 Sätzen aus einer Suite für großes Orchester (D moll) von Albert Fauth aus Eybach (Württ.) ist das „Scherzo" am besten gelungen. Das Allegro vivace enthält manches Ansprechende, während die „Introduction und Fuge" wohl die Vertrautheit des Componisten mit der strengen Form erkennen lassen, aber doch in Ausführung und Instrumentation zu schwülstig gerathen sind. —

Auf einem seinem Naturell mehr zusagenden Gebiete befand sich diesmal Herr Siegfried Karg (Leipzig), der mit vier Liedern für eine Singstimme vertreten war. Sein dem Lyrischen stark zuneigendes Talent giebt sich hier ungekünstelt; er schreibt sinnig und charakteristisch im Ausdruck und legt großen Werth auf eine reich ausgestaltete Clavierbegleitung als einem wesentlichen Faktor des poetisch-musikalischen Ausdruckes. Die mehr oder weniger handgreiflichen Anlehnungen an Vorbilder werden bei des Komponisten glücklicher Beanlagung von selbst verschwinden. Frl. Johanna Röthig aus Hartha ließ, vom Komponisten feinfühlig begleitet, diesen Liedern die lobenswertheste Ausführung zu Theil werden. —

Herr Ruben Liljefors aus Upsala (Schweden) spielte ein eigenes Concert für Pianoforte (F moll), dessen erster Satz am wenigsten günstig wirkt. Erstlich will er inhaltlich wenig besagen und dann ist der Orchesterpart zu oberflächlich instrumentirt; erst beim zweiten Satz findet der Componist wärmere Farben und giebt mit dem dritten, national nordisch angehauchten Satze ein in jeder Beziehung anziehendes Tonstück.

Die Palme des Abends errang Herr Otto Wittenbecher aus Weißenfels mit zwei Orchesternummern: „Märchen" und „Sage". Eine beträchtliche, aus dem Studium auch moderner Meister gewonnene Orchestrationstechnik steht ihm zu Gebote, um seinem regen Phantasieleben lebendige und ästhetisch schöne Gestalt zu geben. Das „Märchen" leidet allerdings an einer durch unnütze Wiederholungen entstandenen Weitschweifigkeit der Diktion, die am besten vor der Aufführung hätte beseitigt werden können. Edm. Rochlich.

6. März. Lieder-Soirée von Sven Scholander im Hôtel de Prusse. Eine eigenartige Stellung im Concertsaale nimmt der schwedische Sänger Sven Scholander ein. Vom rein musikalischen Standpunkte aus wollen seine Leistungen nicht beurtheilt werden, seine Stimmmittel sind nur höchst mäßig, und sein Begleitungsinstrument, die Laute, ist ja auch nicht gerade sehr „courfähig". Scholander's Kunst liegt in der Art seines Vortrages, und er erinnert in dieser Hinsicht lebhaft an Yvette Guilbert, wenn auch seine Darbietungen ein ungleich höheres Niveau einnehmen als die der Pariser Chansonette. Lebhaftes Temperament, ein vorzügliches Mienenspiel, dramatische Gestaltungskraft und köstlicher Humor zeichnen Scholander's Vorträge aus, und hierdurch reißt er auch die Hörer unwiderstehlich mit sich fort. Programmmäßig sang Scholander eine Anzahl deutscher, schwedischer und französischer Volkslieder und Chansons, von denen die skandinavischen auch musikalisch besonders interessant waren durch ihre originellen Rhythmen und aparten Melodien. Aufs Wirkungsvollste unterstützte den Sänger seine bisweilen ganz eigenthümliche Verwendung der begleitenden Laute. Das zahlreiche, sehr beifallsfreudige Publikum verlangte dem Künstler noch eine ganze Reihe von Zugaben ab.

11. März. In einem eigenen Clavierabend der Pianistin Gisela von Pasztory machten wir gestern die Bekanntschaft mit einem jungen, ganz außerordentlich erfreulichen Talent, welches zweifellos noch viel von sich reden machen wird. Wir bedauerten um so mehr, die erste Hälfte des Programmes gänzlich versäumen zu müssen, als Frl. v. Pasztory in den von uns gehörten Sachen

trotz ihrer großen Jugend Proben einer schon fast ausgereiften Künstlerschaft ablegte. Für die Fis dur-Barcarolle von Chopin brachte die junge Dame hinreichend poetisches Empfinden mit, während sie ebenfalls in der Liszt'schen Transscription von Schubert's „Ständchen" („Horch, horch, die Lerch'") ganz prächtig die sonnig-heitere Stimmung des Liedes traf. Daß sie auch über das nöthige größere technische Rüstzeug, Kraft und virtuosen Schwung verfügt, bewies sie mit der brillanten Wiedergabe von Liszt's Tarantella aus „Venezia e Napoli", wie auch — von ein paar kleinen Unsicherheiten abgesehen — in Sgambati's „Prélude et Fugue", Op. 6, einem im Uebrigen ziemlich unerquicklichen Werke, statt dessen wir lieber eine andere Composition gewünscht hätten. Nicht recht erklärlich scheint uns, daß das Publikum sich solchen Leistungen gegenüber ziemlich kühl verhielt. Fräulein von Pasztory überragte unseres Bedünkens manche in diesem Winter an gleicher Stelle aufgetretene „Claviergröße" ganz beträchtlich! — Die von uns nicht gehörten Programmnummern bestanden aus Händel's Fmoll-Fuge, Mozart's Cmoll-Phantasie, der Gigue Gdur von Scarlatti, Mendelssohn's seriösen Variationen und der Ddur-Novellette von Schumann. — Die Künstlerin bediente sich bei ihren Vorträgen eines ganz besonders klangprächtigen Blüthner-Flügels. H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 5. Februar.

Stern'scher Gesangverein. Welcher liebevollen Verehrung sich Giuseppe Verdi auch in Deutschland erfreut, beweist die eifrige Pflege, die alle größeren Kunstinstitute seinen Schöpfungen angedeihen lassen. Besonders in letzter Zeit kommt der italienische Tondichter wiederholt zu Wort. Das königliche Opernhaus eröffnete die Reihe mit einer Wiederaufnahme seines „Falstaff", nachher bekamen wir seine „Quattro pezzi sacri" zu hören und gestern Abend bot uns der Stern'sche Gesangverein unter Leitung Friedrich Gernsheim's eine wohlgelungene Aufführung seiner Messa da Requiem, die er 1874 zu Ehren des 1873 verstorbenen Alessandro Manzoni componirt hat. Das Werk ist bereits des öfteren auch in Berlin aufgeführt und besprochen worden, jedoch die stete Fortschreitung der Kunst, das Anhören der allerneuesten, modernsten Musikerzeugnisse könnten am Ende eine Verschiebung der künstlerischen Gesichtspunkte, eine Aenderung der Meinungen herbeiführen, und es verlohnt sich daher, die frischen Eindrücke, die man von einem so umfangreichen Werke davongetragen, wiederzugeben. Ich freue mich nun, zu constatiren, daß mir das Verdi'sche Requiem, auch nachdem sich meine Ohren an den verschiedensten Fin-de-siècle-Produkten geweidet haben, als eine wahre Wohlthat vorgekommen ist. Es ist natürlich eine von den üblichen deutschen Oratorien ganz abweichende Musik. Von einem Italiener und dazu bis dahin fast ausschließlich auf dramatischem Felde thätigen Tondichter kann man keine Kirchenmusik nach Bach'schem, Händel'schem oder Kiel'schem Muster erwarten. Das Hauptgewicht liegt hier nicht auf gelehrtem, polyphonischem Gebiete, sondern, wie ja bei Verdi vorauszusetzen, mehr in der herrlichen, blühenden Melodik. Aber der innige Ausdruck, die tiefe Trauer, die aus den Verdi'schen Inspirationen sprechen, wirken nicht minder ergreifend und erschütternd. Es kommen dazu noch eigenartige Effekte, die Verdi durch die schlichtesten Mittel, durch a capella-Sätze, durch „unisoni", durch eine einzelne Stimme erreicht hat und die gerade durch ihre Einfachheit die Genialität des Meisters am besten dokumentiren. Die opernhaften Anläufe, die er hier und da bei einem schroffen Gegensatz, bei einer lärmend instrumentirten Stelle, bei einem theatralisch empfundenen musikalischen Gedanken nimmt, kann man also bei der Fülle sonstiger Schönheiten ruhig mit in den Kauf nehmen. Ich möchte z. B. das wilde und wirklich Furcht einflößende „Dies irae" für Chor, das ergreifende „Liber scriptus proferetur" für Mezzosopran, das liebliche „Qui Mariam absolvisti" für Tenor, das von wahrer Inbrunst beseelte „Oro supplex" hervorheben. Das „Offertorium" für vier Solostimmen ist in seiner religiös mystischen Stimmung ein Tonstück erhabenster Schönheit. Das „Agnus Dei" wirkt ergreifend durch das einfache Zusammengehen in Octaven der Gesangsstimmen. Die Aufführung war eine außerordentlich gelungene. Die Chöre erwiesen sich, besonders in den feinen Schattirungen und in den jähen dynamischen Contrasten, in denen sich Verdi gefällt, als musterhaft geschult und von zuverlässigster Leistungsfähigkeit. Sehr angenehm berührte die reine Intonation in den zahlreichen a capella-Sätzen. Das ist nicht nur auf Rechnung der Solisten, sondern auch auf das gute musikalische Gehör des Dirigenten zu setzen. Wie verhängnißvoll die unreine Intonation dem a capella-Gesange werden kann, bewies ja neulich die mißglückte Wiedergabe des Ave Maria und der Laudi alla Vergine seitens des Philharmonischen Chores (S. Ochs). Die Wahl der Solisten war übrigens eine sehr glückliche. Frau Helene Günter (Sopran), Frau de Haan-Manifarges (Alt), Herr v. Zur Mühlen (Tenor) und Herr Haase (Baß) trafen die weihevolle Stimmung ausgezeichnet und trugen nicht zum kleinsten Theil zum guten Gelingen der Aufführung bei.

7. Februar. VIII. Philharmonisches Concert. Außer den classischen Darbietungen Nikisch's, die schon für sich allein eine beständige Anziehungskraft der Philharmonischen Concerte bilden, erhielt das gestrige Concert eine besondere Signatur durch die Mitwirkung Camilla Landi's und durch die Aufführung einer Novität, Ouverture zu „Der Bärenhäuter" von Siegfried Wagner. Die Erwartungen, den Sohn des großen Tondichters als schaffenden Künstler kennen zu lernen, waren selbstverständlich hochgespannt. Das hat sein Gutes und sein Schlechtes. Das Gute ist, daß den musikalischen Erzeugnissen seiner Muse ohne Weiteres Aufnahme in den vornehmsten Concerten gewährt wird, was sonst jungen und auch älteren Componisten von weit größerer Bedeutung außerordentlich erschwert wird. Das Schlechte ist, daß man von ihm recht viel erwartet, und zwar etwas, das des Namens, den er trägt, würdig ist. Nun, es muß gleich erklärt werden, daß diese Ouvertue Denjenigen, die auf Großes gefaßt waren, eine Enttäuschung bereitete. Nicht mir. Siegfried Wagner ist in der Composition ein Neuling. Er studirte ursprünglich Architektur und entdeckte erst später sein musikalisches Talent. Er sattelte dann um und lag allerdings mit großem Eifer den musikalischen Studien unter Humperdinck's Leitung ob. Aber die Tonkunst ist nicht so leicht zu erlernen. Selbst angenommen, daß er von seinem Vater eine entschiedene Begabung für die Musik geerbt hat, so läßt sich doch nicht eins, zwei, drei ein fertiger Componist aus der Erde stampfen. Die Ouverture trägt in der That den Stempel der Anfängerschaft, sowohl im Mangel an Originalität in thematischer Beziehung, wie in der wirren, ziellosen Bearbeitung derselben und in der theilweise schlecht klingenden, manchmal unbeabsichtigt grotesk wirkenden Instrumentation. Das einzig Interessante an der Composition ist, daß sie vom Sohne Richard Wagner's herrührt, und das ist wohl die einzige Erklärung für die Aufnahme derselben in das Programm des gestrigen Philharmonischen Concerts. Würde der Autor anders heißen, so würde sie Capellmeister Nikisch wohl kaum gespielt haben. Man ging trotzdem doch nicht mit leeren Händen nach Hause. Es wurde genug des Schönen gespendet. Camilla Landi sang eine interessante Ballade von Saint-Saëns (Dichtung von Victor Hugo) „La fiancée du timbalier". Ein Tambour zieht mit dem Herzog der Bretagne in den Krieg, und als die Armee siegreich zurückkehrt, zieht seine Braut demselben entgegen. Die Tamboure defiliren vorbei, aber der Bräutigam ist nicht mehr darunter. Die Braut sinkt ohnmächtig zusammen. Es ist schade, daß während des langen orchestralen

Intermezzos, als die Braut den Geliebten unter den Soldaten sucht, die Concertgepflogenheiten Frl. Landi geboten, unbeweglich auf dem Podium zu bleiben; hier gerade würde eine mimische Darstellung des qualvollen, herzzerreißenden Augenblicks von großer Wirkung gewesen sein. Die große Gesangsmeisterin kam aber erst in der Händel'schen Arie „Ombra mai fu“ zu voller Geltung. Hier konnte man von Neuem die prachtvolle Stimme, die auserlesene Gesangsmethode und den innigen, zum Herzen sprechenden Ausdruck, in seltener Harmonie vereinigt, bewundern. Man begehrte unter stürmischem Beifall die Wiederholung der Nummer, die von der Künstlerin auch gewährt wurde. Den Anfang des Concerts bildete die Bdur-Symphonie von Beethoven, deren Ausführung etwas mehr Schwung vertragen hätte, den Schluß die „Francesca da Rimini“ von Tschaikowsky, die ich leider nicht mehr hören konnte.

(Kl. J.) E. v. Pirani.

Köln, 13. Februar 1899.

Von der Saison 1898/99. Sehen wir uns zuerst im Gürzenich um, so zeigt sich an erster Stelle Altmeister Verdi als der Mann des Tages. Die Aufführung (die erste in Deutschland) seiner „Quattro pezzi sacri“ erwies sich als ein Ereignis von hoher Bedeutung in rein künstlerischem Sinne und im Hinblick auf des Meisters Alter auch in kunsthistorischem Sinne. Von den vier 1897 entstandenen Stücken, welche eine jubelnde Aufnahme fanden, sind ein „Ave Maria“ und „Lobgesang an die Jungfrau Maria“ für vierstimmige Chöre ohne Begleitung geschrieben, während Verdi, dem Charakter entsprechend, beim „Stabat mater“ und „Te Deum“ das Orchester zu großer Wirkung heranzog. Diese Gesänge zählen zu dem Bedeutendsten, was der große Italiener in seinem langen, für die Kunstlitteratur so fruchtbaren Leben geschaffen hat. Es ist eine wunderbar frische, farbenreiche Musik, in der fromme Inbrunst und strahlender Glanz der Verklärung wechseln, und die, an poesievoller Erfindung dem Requiem ebenbürtig, an Kühnheit den sonst so ferne liegenden Falstaff erreicht. Man weiß, daß die Italiener in ihrer Kirchenmusik gerne einen weltlich-pomphaften, malerisch glänzenden Zug pflegen, der auch ihrem eigentlichen Religionscultus hinsichtlich seiner äußeren Repräsentation eigen ist, dessen Anwendung auf die kirchliche Musik dem deutschen Gebrauch fremd ist. Das muß man beim Hören berücksichtigen, um sich nicht etwa über dies und jenes zu wundern. Ist es Staunen erregend, wie ein Greis von 84 Jahren diese Gesänge schaffen konnte, so gewinnt die Gabe dadurch an hoher Bedeutung, daß der allverehrte Einsiedler von Busseto sie seiner Mit- und Nachwelt in jenen Tagen zum Geschenk machte, da er am frischen Grabe der treuen Gefährtin seines Lebens aus tiefem Leide sein Herz zu Gott erhob.

Felix Weingartner's Gdur-Symphonie, die als Manuscript aufgeführt wurde und vorwiegend im Sinne von Mendelssohn und Brahms gehalten ist, konnte als ungemein frische und reizvolle, wenn auch inhaltlich recht unbedeutende Composition nicht verfehlen freundlichen Eindruck zu machen; besonders freute man sich ihres liebenswürdig-heiteren, vielfach pastoralen Charakters. Sollte diese Rückkehr Weingartner's von der „Programmmusik“ eine endgültige sein, so wäre das lebhaft zu begrüßen. Weingartner, der selbst dirigirte, fand natürlich auch diesmal entsprechende Aufnahme. — Ein bisher nur in Stettin und Essen aufgeführtes Concertwerk „Die Jungfrau von Orleans“, nach Schiller componirt von C. A. Lorenz hatte recht lebhaften Erfolg. Während eigentliche compositorische Originalität weniger hervortritt, zeigt sich Lorenz als in allen Punkten gediegener Mann der Orchesterbehandlung und des stimmungsvollen Chorsatzes. Die unter Franz Wüllner im Allgemeinen vorzügliche Aufführung litt, während der neue Conservatoriums-Gesanglehrer Haase und Fräulein Meta Geyer sich ihrer Solopartien in lobenswerther Weise entledigten, einigermaßen unter der schwachen Leistung des Tenoristen Grahl aus Berlin. Die fünf Bilder des Werks fanden steigenden Applaus, für welchen sich der Componist persönlich bedanken konnte. — Moritz Moszkowski und sein Edur-Concert hatten einen kolossalen Erfolg. Die Eigenart der Composition, welche ja in pikanter Anmuth und Grazie ihre wesentlichsten Vorzüge hat, und Moszkowski's glänzende Bravour, deren charakteristisches Gepräge auch da vollendete Eleganz bleibt, wo die gehäuften Schwierigkeiten speciell im Passagenwerk die höchsten Anforderungen an die Technik des Virtuosen stellen, deckten sich so vollständig, daß der Vortrag des Concerts zu einer Quelle reinen seltenen Genußes auch für den verwöhnten Hörer, oder für diesen erst recht, wurde. — Von Mainz war Fritz Vollbach gekommen, um durch Wüllner seine Composition der vier Geibel'schen Balladen „Vom Pagen und der Königstochter“ aufgeführt zu sehen, eine Reise, die für den Autor des vornehm-schönen und von warmem echt poetischem Empfinden erfüllten Werkes das Resultat einer ehrlichen künstlerischen Genugthuung hatte, die in vielfachen stürmischen Hervorrufen Vollbach's ihren äußeren Ausdruck fand. Die Art und Weise, wie die hiesigen Chöre und das Gürzenich-Orchester ihre schöne Aufgabe lösten, muß dem trefflichen Meister helle Freude gemacht haben. Von den Solisten war Herr Schlitzer vom Kölner Stadttheater ein vorzüglicher Vertreter der nicht bedeutenden, aber speciell in ihrer hohen Lage heiklen Tenorpartie des Pagen, und der Baßpartie des Königs lieh Herr Heidkamp, gleichfalls von unserer Oper, mit guter Wirkung sein mächtiges Organ. Soweit wäre Alles gut gewesen, wenn nicht Wüllner für die Sopranpartie der Königstochter ein Engagement getroffen hätte, welches zum Mindesten allen nicht in die geheimsten Intentionen der Concertleitung eingeweihten Hörern räthselhaft erscheinen mußte und Kopfschütteln sowie später auch Schlimmeres hervorrief. Gerade im Interesse unserer großen Concerte und angesichts der bedeutenden Beachtung, welche dieselben seit einem halben Jahrhundert in weiten Kreisen finden, muß ich an dieser Stelle aussprechen, daß die Herbeiziehung des Fräulein Gustave Tilly aus Dortmund einen Mißgriff bedeutet, für den man Herrn Vollbach wenig Dank wissen wird, da die künstlerischen und stimmlichen Eigenschaften der Dame so wenig den Anforderungen dieser Aufgabe wie dem Rahmen des im Gürzenich Gewohnten entsprechen. Ich habe wahrlich oft genug Gelegenheit genommen, unseren Leserkreisen das Lob des Kölnischen Instituts zu verkünden und umsomehr erachte ich es für meine Pflicht, gegen eine Disposition der Concertleitung, in deren Folge Heiterkeit und Zischen den Eindruck eines ernsten werthvollen Musikwerks fast in Frage stellten, an gleicher Stelle Verwahrung einzulegen. — Das letzte der in die Periode meiner diesmaligen Besprechung fallenden Concerte, das achte, zeitigte den sehr begreiflichen, geradezu sensationellen Erfolg der in Deutschland nur erst in wenigen Städten aufgetretenen amerikanischen Sopranistin Frau Lillian Blauvelt. Die Künstlerin sang zuerst die Arie des Gabriel aus Haydn's Schöpfung „Nun beut die Flur“ in englischer Sprache. Der sehr hohe Maßstab, den Frau Blauvelt dem Kritiker durch ihre späteren Darbietungen für sich selbst an die Hand gab, läßt mich bei dieser Arie die Bemerkung machen, daß sie dieselbe vielleicht etwas zu akademisch sang, so daß ich den Eindruck hatte, als sei sie noch nicht lange in der Sängerin Repertoire übernommen worden. Umso ausdrucksvoller war der Vortrag der Arie „Me voilà seule dans la nuit“ aus Bizet's „Perlenfischer“, die, wenn man nach der erstgenannten Nummer schon stark applaudirt hatte, Frau Blauvelt einen glänzenden Sieg ihrer Künstlerschaft, wie ihrer herrlichen Stimme einbrachte, die kraftvoll, umfangreich, tadellos ausgeglichen und in jeder Hinsicht vorzüglich geschult ist. Der entzückende Timbre des Organs gewinnt den Hörer bei den ersten Tönen und wenn man von der Aehnlichkeit einer Stimme mit dem Aeußeren ihrer Besitzerin reden kann, so ist solche in diesem Falle zweifellos vorhanden; allerdings ist das Ton-

volumen ein bedeutenderes als man es von der zierlichen Dame erwarten sollte. Ein so bedingungslos hübsches, reizvolles und geistig belebtes Gesichtchen, wie das der jungen Frau Blauvelt — sie ist seit dem 2. Februar mit dem Kaufmanne Herrn Pendleton aus New York verheirathet — ist jedenfalls, auch dann, wenn die künstlerischen Eigenschaften an sich bestrickend sind, eine schätzenswerthe Beihülfe zum Erfolge, sehr einfach deshalb, weil es dem Auditorium den Genuß erhöht; und daß diese Sängerin es trefflich versteht, den Reiz ihres Wesens gelegentlich in den Dienst der Sache zu stellen, bewies sie mit ihrem allerliebst koketten Mienenspiel bei Brahms' Lied „Der Jäger" und Delibes' „Filles de Cadix". Die Beifallsstürme, welche Frau Blauvelt mit dem virtuos ausgearbeiteten und dabei doch recht natürlichen Vortrage dieser Lieder entfesselte, erzwang zwei Zugaben, denen noch viele andere hätten folgen können, wenn es nach dem Willen des Publikums gegangen wäre, denn dieses war thatsächlich was man so nennt hingerissen, und das mit Recht. Selten hat sich noch eine Sängerin, notabene eine, deren Name den breiten Schichten der Concertbesucher unbekannt war (die anderen haben es ja leichter!) das Gürzenich-Publikum so im Sturme erobert; der Erfolg dieser trefflichen Künstlerin war ein sensationeller, aber das was sie in diesen kleineren Aufgaben bot, war es auch und auf die Erfassung großer Aufgaben ihrerseits wird man gespannt sein. Nun, wann sie wiederkommt — und was sie dann singen möge — man wird Frau Blauvelt in Köln herzlich willkommen heißen.

Paul Hiller.

Magdeburg, 18. Januar.

3. Symphonie-Concert im „Stadt-Theater". Die Physiognomie des dritten Symphonieconcertes war durch die Mitwirkung zweier bedeutender Kräfte auf dem Gebiete des Gesanges und dem des Violinspiels, Frau Agnes Stavenhagen und Herrn Carl Halir, eine besonders interessante. Der letztgenannte Berliner Violinmeister spielte das VIII. Violinconcert (sogen. „Gesangsscene") von Spohr und die Solostücke „Romanze von Svendsen" und das Presto (nicht Tresto, wie das Programm angab) von Ries. Die Lieblichkeit und Süße des Tones, die Herr Halir seinem wundervollen Instrumente entlockte, entzückt und begeistert, und so konnte es nicht fehlen, daß der bedeutende Künstler rauschenden und wohlverdienten Beifall erhielt. Im Spohr'schen Concert kam vor allen Dingen der elegante und graziöse Strich zur Geltung. Hoffentlich überrascht uns Herr Halir bei seinem nächsten Auftreten durch ein neues Violin-Concert. Frau Stavenhagen sang das wahrhaft bis zum Ueberdruß gehörte Liebeslied von Grieg, ein hübsches Ständchen ihres Gatten und das ebenfalls genugsam bekannte Brahmslied „Meine Liebe ist grün". Als Hauptnummer sang Frau Stavenhagen die Arie der Agathe aus dem Freischütz, „Wie nahte mir der Schlummer", und bewies mit dem Vortrage, daß sie musikalisch veranlagt und über einen beträchtlichen Stimmfond verfügt. Zu bedauern war nur, daß die Künstlerin, wie viele andere Sängerinnen, neue Lieder geflissentlich ignorirt. — Als großes Orchesterwerk war Bruckner's Edur-Symphonie auf das Programm gesetzt, eines jener gewaltigen Werke, das uns lebhaft in die Brahms- und Wagner-Epoche zurückversetzt, denn „Wagner" ist Bruckner's Ideal. Diesem hat der Komponist immer nachgeeifert und seine Dmoll-Orgelsymphonie keinem Geringeren als „Richard Wagner" dedicirt. Viele werden es nicht wissen, daß es Anton Bruckner erst im Greisenalter vergönnt war, seine Compositionen, die stellenweise recht schwierig sind, aufgeführt zu sehen, Vielen wird es unbekannt sein, daß Bruckner ein eminenter Orgelvirtuos gewesen ist, der in Paris und London das größte Aufsehen erregte. Der I. Satz der Edur-Symphonie und auch das Adagio enthalten viel Zerknirschtes und Weltentrücktes. In der Behandlung der Blasinstrumente hört man einestheils den Orgelkünstler, anderntheils den glühenden Verehrer Richard Wagner's deutlich heraus. Wie wundervoll läßt Bruckner das träumerische Adagio (in Cdur) beschließen, wie fröhlich tollt das Amoll-Scherzo mit seinem unruhigen Quintenmotiv einher. Dieses Scherzo hat ein fast Brahms'sches Gepräge, bis sich im letzten Satze, einem stürmischen Finale, welches reich mit Contrapunktik bedacht ist, Bruckner sich nochmals als geistvoller Symphoniker zeigt. Mit dem Sylphentanz und dem ungarischen Marsch aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz erhielt das Concert einen überaus glänzenden und stylvollen Abschluß. Dem verdienstvollen Leiter des Orchesters, Herrn Kapellmeister Winkelmann gebührt für die zielbewußte und energievolle Direktion einerseits, als auch für die geistvolle Auffassung der Bruckner'schen Symphonie anderseits ein Sonderlob!

20. Januar. Concert von Paul Syburg und Rose Prengel. Ein hier in Magdeburg noch unbekanntes Künstlerpaar veranstaltete am Freitag Abend ein Concert im Casinosaal, welches sehr schwach besucht war, was bei der Ueberfülle an Concerten nicht zu verwundern ist. Die Altstimme des Fräulein Prengel hat eine sehr sonore Tiefe. Dies trat besonders in dem Schubert'schen Lied „Der Tod und das Mädchen" hervor und noch mehr in der Meyerbeer'schen Arie (Prophet). Herr Syburg verfügt über einen klangvollen Tenor. Recht gut gelangen dem Herrn „Klein Anna Kathrein" von Holstein und „Der Lenz" von Hildach. Auch für die Löwe'sche Ballade „Archibald Douglas" zeigte Herr Syburg viel Verständnis, wenn auch die Auffassung dieser Ballade noch lange nicht erschöpft war. Die Begleitung der Gesänge besorgte Herr Wilke.

23. Januar. 8. Concert im Tonkünstler-Verein. Das Programm des achten Vortragsabends im Tonkünstler-Verein brachte, wie man hinlänglich weiß, nichts Neues und das Alte noch nicht einmal in bedeutender Ausführung. Höchstens das Fdur-Trio von Schumann, von den Herren Kaufmann, Koch und Petersen ausgeführt, genügte hohen Anforderungen. Das große und gehaltvolle Cis moll-Streichquartett von Beethoven (Op. 131) dagegen hätte noch einiger Proben bedurft, um allen Ansprüchen zu genügen. Als Solistin fungirte die hiesige Concertsängerin Fräulein Elisabeth Pleuß, die mit ihrer gut geschulten Stimme Lieder von Hildach, Tosti und Jensen sang. Die Arie des Cherubim aus „Figaro's Hochzeit" sang die Künstlerin mit richtiger Auffassung und guter Phrasirung.

Richard Lange.

München, 28. Januar.

„Rigoletto", Oper von Giuseppe Verdi. Musikalische Leitung: Herr Hoftheaterkapellmeister Bernhard Stavenhagen. „Rigoletto" Herr Francisco d'Andrade, Königlich Bayerischer Kammersänger als Gast.

„Ich habe stets gefunden, daß ein schön Gesicht
„Die internationale Weltensprache spricht.
„Der Junge fremden Laut man oft versteh'n nicht kann,
„Ein schönes Aug' blickt uns gleich mit Verständnis an.
Karl Theodor Gaedertz.

Ein schöner Mann in des Wortes landläufiger Bedeutung: ein Pariser Friseurkopf ist Francisco d'Andrade nicht, sondern glücklicherweise ganz unvergleichlich mehr. Er ist seinem Aeußeren nach ein sehr fesselnder Mann, ein Mann welcher entschieden den Eindruck macht: hohe Geistesbildung mit ritterlicher Sitte zu vereinen. —

Sein „Rigoletto" ist bei all seiner sonstigen hohen Künstlerschaft doch ganz gewiß seine hervorragendste Rolle. Ich habe die feste Ueberzeugung gewonnen, daß es solch einen „Rigoletto" nicht nur überhaupt nicht mehr giebt, sondern ganz unbestreitbar überhaupt nicht mehr geben kann. Francisco d'Andrade selbst weiß sehr genau, daß ich nicht zu seinen blinden Anhängerinnen gehöre; ebensowenig kann man mich aber auch zu jener im Grunde genommen doch sehr armseligen Sorte von Beurtheilern zählen, welche die hohe Würde ihres Ehrenamtes gar nicht erfassen, und darum sich einbilden, sie am besten zu bewahren, wenn sie aus rein thörichtem Grundsatz sich allezeit absprechend und verneinend verhalten, gegenüber allen ihren Freunden, allen Andersgearteten. „Rigoletto" ist doch ein

Italiener, und als leidenschaftlich empfindenden Südländer giebt ihn d'Andrade. Welch ein Grausen überläuft Einen, wenn man die blitzschnelle, nicht zu ahnende Verwandlung des Gesichtausdruckes, der Haltung, wenn man das plötzliche im Todesschrecken über „Rigoletto" kommende Versteinern und Erstarren beobachtet, wie das eben Francisco d'Andrade zur Darstellung zu bringen weiß in dem Augenblicke, da er den Fluch des alten Grafen Monterone über sich ergehen lassen muß. Alfred Bauberger sang und spielte den alten Grafen sehr wacker. „Rigoletto" richtig, ohne Uebertreibung zu charakterisiren, ist eine große Schwierigkeit. Francisco d'Andrade bringt das zustande: man ist sich eben bei ihm von Anfang an klar, daß „Rigoletto" ein Südländer ist, von heftigerem Empfinden und völlig anders geartetem Ausdruck des Empfindens als das bei uns anzutreffen ist. Francisco d'Andrade's vollendete Kunst bringt auch am Schlusse des zweiten Aktes: den wahnsinngepeitschten Aufschrei des unglückseligen, verzweifelten Vaters — „La maledizione"! — mit so großartiger Naturtreue und Naturwahrheit, daß der Bann des Entsetzens die Hörer mehrere Minuten lang athemlos erhielt, als der Vorhang fiel; dann aber ging ein Jubeln und Danken an, welches die Hälfte der angesetzten Pause beanspruchte. Am liebsten würde ich ja diese entschieden unvergleichliche und unerreichbare Leistung Punkt für Punkt zergliedern, sie besprechen bis in die kleinste Kleinigkeit. Das geht heute jedoch leider nicht an — des begrenzten Raumes halber. Ich kann nur noch auf die Großartigkeit hinweisen, mit welcher „Rigoletto"-d'Andrade den Schluß auszugestalten wußte. Zwingend war der Schreck, mit welchem er die Stimme des wiedererwachten, singend davonziehenden Herzogs erkannte, zwingend die Todesangst, mit welcher er an den, ihm als des Herzogs Leichnam übergebenen herantrat, in die tiefste Seele jedoch mußte jedem fühlenden Hörer jener gurgelnde, erstickte Schrei dringen gleich einem zweischneidigen Schwert, jener Schrei, welchen der Aermste ausstößt, wenn er in dem Leichnam sein armes, unglückliches Kind erkennt! —

Neben Francisco d'Andrade in Ehren bestehen, heißt Zeugnis von hervorragendem Können ablegen, und das war bei Fräulein Hilda Pazofsky der Fall, welche die „Gilda" mit reiner, klarer Stimme, schönem Verstehen und großer Hingebung sang. Was den „Herzog" des Herrn Dr. Raoul Walter angeht, so kann ich zu meinem lebhaften Bedauern nur sagen, daß er vor zehn und zwölf Jahren in jeder Hinsicht und Beziehung ganz etwas anderes bot in dieser Rolle. Abgesehen davon, daß z. B. die schwerfällige Uebersetzung der anmuthig leichtfertigen Strophen von: „La donna à mobile qual pium al vento" wirklich nichts weniger als lobenswerth ist, so „singt" Herr Dr. Raoul Walter auch noch: „Ach,-wie-so-trüg-erisch-sind-Wei-ber-he-herzen" (!) und er versichert auch, daß es seinem Herzen „glü-hü-hüt" (!). So etwas nicht zu hören, ist meinen Ohren einfach unmöglich, noch unmöglicher aber ist es ihnen, das richtig oder gar schön zu finden. Und was für ein lyrischer Tenor könnte Dr. Raoul Walter heute noch sein, ohne seinen förmlich papistischen Unfehlbarkeitsdünkel! Paula Margarete Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Magdeburg. Am 7. März wurde der königliche Musikdirektor Hermann Wehe, welcher sich als Dirigent des hiesigen Domchors ein unbestreitbar bleibendes Verdienst um die Förderung der edlen „Kirchenmusik" erworben hat, beerdigt. Die gesanglichen Vorführungen, die der Verstorbene mit den Mitgliedern des Domchors in den geweihten Hallen des ehrwürdigen Gotteshauses dem Publikum vermittelte, trugen das Gepräge gründlichen Studiums. Auch als Componist für Kirchenmusik war Wehe unermüdlich thätig und mancher alte Kirchengesang wurde durch die planmäßigen Vorführungen des Domchors der Vergessenheit entrissen.

— Zum hundertjährigen Geburtstag von Alexis Nikolajewitsch Werstowsky veranstaltete die Petersburger Musikalische Gesellschaft eine Gedenkfeier am 2. März 1899 im Saale des neuen Conservatoriums. Werstowsky wird als der Vorgänger Glinka's betrachtet und als der erste Pfleger der russischen Volksmusik. Zur Zeit des Kaisers Nikolaus I. erfreute sich dieser romantische Componist der größten Popularität und viele seiner Lieder sind als Volkslieder in die breiten Schichten der Bevölkerung eingedrungen und haben sich bis auf den heutigen Tag erhalten. Er benutzte die Volksmelodien mit einer gewissen Discretion als Thema und hat keinen zu ausgedehnten Gebrauch von denselben in seinen Opern gemacht. Sein bedeutendstes Werk ist die Oper „Ascolda's Grab", deren volksthümlicher Character ungemein anziehend auf das russische Publikum wirkte. Wo nur irgend eine Opernbühne in Rußland vorhanden war, gelangte das Werk zur Aufführung. Im kaiserlichen Marientheater zu St. Petersburg wurde die Oper zwar eine geraume Zeit nach ihrem Erscheinen erst aufgeführt, aber dafür mit solch nachhaltigem Erfolg, daß sie fünfundzwanzig Jahre lang eine der ersten Stellen im dortigen Opernrepertoire einnahm. Von ihrer unglaublichen Zugkraft kann man sich heute kaum noch ein Bild machen, aber sie wird deutlich durch die Thatsache illustrirt, daß laut den Theaterregistrirungen diese Oper der kaiserlichen Theaterdirektion im Laufe eines Vierteljahrhunderts nicht weniger als eine Million Rubel eingebracht hat. Werstowsky war kein besonders großer Meister der Technik, doch hat er ein achtenswerthes Verdienst als Erfinder von Volksmelodien und als Componist volksthümlich dramatischer und lyrischer Tondichtungen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Hoftheater zu Mannheim ist, nachdem früher schon „Der Barbier von Bagdad" und „Gunlöd" in Scene gegangen waren, nun auch P. Cornelius' weitere Oper „Der Cid" zur Aufführung gelangt, und zwar mit einem Erfolg, der dem Werke einen dauernden Platz im Repertoire in Aussicht stellt.

— Goldmark's „Kriegsgefangene", die bereits in Wien und Köln schöne Erfolge erzielt hatte, ging am 3. März auch am neuen deutschen Theater in Prag in Scene und fand auch hier eine freundliche Aufnahme. Die Oper hätte hier schon vor einem Monate gegeben werden sollen, mußte aber stets in Folge mancherlei Hindernisse verschoben werden. Die Musik Goldmark's ist sehr schön, was um so höher anzuschlagen ist, als der Text von Emil Schlicht (Pseudonym) sehr schwach ist. Max Dawison war ein herrlicher Achill, Magnus Dawison ein ergreifender Priamos, dagegen reichte Frl. von Ruttersheim als Briséis nicht aus. Capellmeister Markus dirigirte vortrefflich. Ich werde auf Werk und Aufführung natürlich noch eingehend zu sprechen kommen. L. M.

— Weimar. Das Hoftheater hat nun auch den letzten Theil der Nibelung-Tragödie, die „Götterdämmerung", herausgebracht, so daß der cyklischen Darstellung dieses in seiner Art einzigen Werkes nichts gegenüber steht. Das Personal unserer Hofoper, die unlängst ihr ältestes Mitglied, den 80jährigen Tenoristen Anton Lutz verloren hat — derselbe war früher sehr begabter Buffotenor und zuletzt sehr brauchbarer Hof-Chorsänger, auch dichterisch wohl begabt — machte unlängst einen Ausflug nach dem benachbarten Naumburg a. S., woselbst es die Oper „Fra Diavolo" von Auber zur wohlgelungenen Aufführung brachte und zwar unter Leitung des jetzigen 2. Kapellmeisters, Herrn Gutheil, eines sehr begabten früheren Schülers unserer Musikschule. — Am 26. Febr. ging Weingartner's neue Oper „Genesius" erstmalig auf der Weimarer Hofbühne unter des Componisten genialer Leitung in Scene. Die Aufnahme von seiten des zahlreichen Publikums war eine recht gute, wenn auch eine unbefangene Kritik an dem Texte mancherlei begründeten Tadel aussprechen muß. In der Musik zeigt sich in erfreulicher Weise weit mehr Unabhängigkeit von Rich. Wagner's Formen, als in der früheren Oper des Autors „Sakuntala", die lediglich in einer bedauernswerthen Weise Wagner's Bahnen folgte.

— Am neuen deutschen Theater in Prag gelangt Ende März Hugo Wolf's Oper „Der Corregidor" zur Aufführung.

— Wien. Die k. k. Hofoper brachte unter Gustav Mahler's energischer Leitung die Erstaufführung zweier alten Novitäten: Haydn's „Apotheker" und Lortzing's „Opernprobe". Erstgenannte aus dem ursprünglich italienischen Dreiakter „Lo Speziale" (comp. 1768) von Dr. Robert Hirschfeld sehr geschickt in einen Einakter zusammengezogen, wurde bereits einmal zu einem wohlthätigen Zwecke von der Fürstin Metternich im Carl-Theater im Jahre 1895 zu Gehör gebracht. Diesmal wurde das Ouverturelose Opusculum von des Meisters Symphonie in D Nr. 2 (B. & H.) stimmungsvoll eingeleitet. Das lustige Libretto und die frohe, zierliche Musik

— echter Papa Haydn — wurden mit entschiedenem Beifall aufgenommen; jedoch in noch höherem Maße Lortzing's textlich und musikalisch modernes, echt deutsches und zugleich des Dichter-Componisten letztes Werk, welches sich als dauernder Bestandtheil des Spielplanes bewähren dürfte. — Ausgezeichnetes leisteten die Damen Michalek, Forster und Pohlner, Herren Schrödter, Naval, Demuth und Hesch.

— Unter Hofkapellmeister Pohlig's Direktion ging am Hoftheater zu Gotha Heinrich Zöllner's 2aktige Oper „Das hölzerne Schwert" mit heiterstem Erfolge über die Bretter.

Vermischtes.

— Wien. Erstmalige Aufführungen in Wien von modern französischen Orchester-Werken boten zwei mit rühmenswerthem Patriotismus von Herren Henri Rabaud und Max d'Ollone (beide „prix de Rome" Gekrönte nnd respective in Paris und Rome seßhaft) veranstaltete und umsichtsvoll geleitete Concerte. Der erste Abend mußte durch den Tintamarre von Blech und Percussion abwechselnd mit fader Süßlichkeit in den Darbietungen von Vincent d'Indy, E. Chabrier und C. Saint-Saëns mit nachträglichem Kopfweh und Indigestion bezahlt werden. Aber der gutmüthige Wiener beklatscht mit Fausteskräften selbst eine ebenso endlos langweilige als lärmende, echte Eingebung sowohl als Stileinheit entbehrende Symphonie für Orchester, Orgel und Clavier in Cmoll des letztgenannten Erz-Chauvinisten, welcher gegen Wagner-Aufführungen in Paris Stellung nimmt und gelegentlich einer desfälligen Interview einem Berliner Referenten erklärte, er bezweifle eine gebesserte Stimmung in Alsace-Lorraine, indem seine Opern bisher in Deutschland zu keiner (oder doch nur ganz vereinzelten) Aufführung gelangten! Thatsächlich könnte man hierin vielmehr eine wohlwollende Rücksicht deutscher Unternehmer erblicken, da ja diese Opern trotz aller erdenklicher blague selbst in Paris festen Fuß zu fassen nicht im Stande sind. — Eine Ausnahme von gedachtem Tohuwabohu machte Théodore Dubois' von der graziösen Clotilde Kleeberg aus Paris in unübertrefflicher Weise gespieltes Clavierconcert in Fmoll solider Gattung nebst Massenet's charakteristischen Scènes alsaciennes, sowie die Vorführungen des zweiten Concertes überhaupt, worunter besonders hervorzuheben die geist- und schwungvolle, fast durchaus eigenartige, in edlem Style (mit reizvoller Verwendung der Harfe) orchestrirte Symphonie in Dmoll, des von den Franzosen annektirten Belgiers César Franck; Edouard Lalo's effektvolle Ouverture zu seiner Oper „Le Roi d'Ys" und Saint-Saëns' wahrhaft schön erfundenes und meisterhaft gearbeitetes Clavier-Concert Nr. 4 in Cmoll, gleichfalls von genannter Pianistin mit einer Maestria interpretirt, welche wohl vom Componisten in persona vor einigen Jahren an selber Stelle nicht übertroffen worden war —. Alle Ehre auch dem Orchester der k. k. Hofoper für die glänzende Lösung seiner höchst schwierigen Aufgabe. — Jedenfalls ist diese künstlerische Entreprise mit Freuden zu begrüßen, schon deshalb weil der Kultus der hehren Muse zur sichtlich zunehmenden deutsch-französischen Entente cordiale zweifelsohne bereits nicht unwesentlich beigetragen hat und ferner beizutragen angethan scheint. Somit: Au revoir und recht baldiges! Hervorragendes Interesse erregte ferner ein anderes, richtiges „Novitäten-Concert" — auch so betitelt —, vier deutsche Orchesterwerke erstmalig vorführend und zwar: Siegfried Wagner's Ouverture zum „Bärenhäuter", eine erfreuliche Ueberraschung denjenigen gewährend, welche ihre Erwartungen auf die Invektive antagonistisch gesinnter Referate gestimmt hatten. Ist es ja schon ein anerkennungswerthes Verdienst, heutzutage überhaupt eine Oper mit einer ordentlich ausgearbeiteten Ouverture einzuleiten! Also doppeltes Bravo dem begabten Sprößling einer hochberühmten Künstlerfamilie. „Jung-Siegfried" dirigirte sein Werk persönlich; desgleichen dessen Lehrer Engelbert Humperdink seine poesievolle, prächtig instrumentirte, dreisätzige „Maurische Rhapsodie", sowie Dr. Wilhelm Kienzl die geschickt gearbeiteten zum Concertgebrauch zusammengefügten zwei Zwischenspiele aus seiner „musikalischen Tragikomödie Don Quixote", welche jedoch vielmehr auf eine vollständige Tragödie als auf den grotesken Junker von La Mancha schließen lassen. — Den Schluß bildete das, von Gustav Mahler geleitete melodiearme, zugleich übermäßig gedehnte Vorspiel zum ersten, und schwungvoll festliche zum zweiten Aufzug der Oper „Guntram" von Rich. Strauß. — Die Leitung des Opernorchesters war abermals über alles Lob erhaben. — Das Ergebnis des Concertes war sowohl musikalisch als materiell — zu Gunsten des Pensionsfonds der Autoren, Componisten und Musikverleger Wiens — ein überaus glänzendes. „Ganz Wien" war dabei. J. B. K.

— Ueber Bach's Matthäus-Passion hat Prof. Dr. S. Jadassohn ein Buch vollendet, welches in Kürze bei der Verlagsgesellschaft Harmonie in Berlin W. 8. erscheinen wird.

— Das 76. Niederrheinische Musikfest findet zu Pfingsten d. J. an den Tagen vom 21. bis 23. Mai unter Leitung der Herren Städt. Musik-Direktor Professor Julius Buths-Düsseldorf und Hofkapellmeister Richard Strauß aus Berlin in Düsseldorf statt. Zur Aufführung gelangen nur Werke deutscher Meister und zwar am ersten Tage: Vorspiel zu „Parsifal" — Rich. Wagner, Cantate „Halt im Gedächtniß Jesu Christ" von J. S. Bach, „Missa Solemnis" von L. v. Beethoven; am zweiten Tage: „Orpheus", symphonische Dichtung von F. Liszt, „Tripel-Concert" für Pianoforte, Violine und Violoncello von Beethoven, „Heldenleben" von Rich. Strauß, „Die erste Walpurgisnacht" von F. Mendelssohn; am dritten Tage: Symphonie Bdur von Rob. Schumann, Rhapsodie für Altsolo und Männerchor von Joh. Brahms, Clavierconcert von W. A. Mozart, „Don Quixote" von Rich. Strauß und der zweite Akt der komischen Oper **„Der Barbier von Bagdad"** von **Peter Cornelius.**

— Aus Weimar wird uns Folgendes mitgetheilt: Der geschäftsführende Vicepräsident des Liszt-Denkmals für den hiesigen Ort, Herr General-Intendant v. Vignau, der sich in kurzer Zeit allgemein Achtung und Liebe erworben hat, wird oder hat vielmehr ein Preisausschreiben an deutsche und österreichische Künstler gerichtet, worin er zu einer Concurrenz für das Liszt-Denkmal einladet. Als Platz für das projektirte Denkmal wird ein naher Platz von Liszt's letzter Wohnung (Großherzogl. Hofgärtnerei), dem jetzigen Liszt-Museum, bezeichnet. Freilich ist man von anderer Seite diesem Vorhaben nicht ganz günstig gegenüber getreten. Man wünscht das fragliche Denkmal auf den Theaterplatz, dem Doppel-Standbild Schiller und Goethe gegenüber, indem man glaubt, daß hier später auch ein Wagner-Standbild aufgestellt werden könnte. Die beiden Dichterfürsten brauchten sich gewiß der Gesellschaft der beiden Ton-

fürsten nicht zu schämen. Auch die Ansicht ist nicht allgemein gebilligt, daß das fragliche Standbild in Marmor ausgeführt werde. Warum nicht in der viel dauerhafteren Bronze? Die Kosten dieses Marmor-Denkmals sind auf 40,000 M. berechnet. Wäre das Material von Metall, so würde es natürlich höher kommen als ein steinernes, aber bis 1911 — Liszt's hundertjährigem Geburtsjahr — hätte man wohl Zeit, auf höhere Spenden zu rechnen. Der geeigneteste Schöpfer dieses Standbildes wäre unstreitig Prof. Dorndorf in Stuttgart, der Schöpfer des Bach-Denkmals in Eisenach 2c., ein geborener Weimaraner, den Liszt sehr hoch schätzte. — Daß das Berliner Streichquartett Halir, an der Spitze unser früherer Hofkapellmeister, seinen ehemaligen Genossen, dem ältesten hiesigen Quartette Grützmacher, Freyberg, Nagel und Krasselt, Concurrenz macht, ist in mehrfacher Hinsicht nicht gerade sehr freundlich betrachtet worden.

— Im Verlage von C. Seyd in Boppard a. Rh. sind soeben 10 reizende Märchenkarten mit Versen aus der Oper „Hänsel und Gretel" von Humperdinck erschienen. Diese prachtvoll ausgestatteten Postkarten sind nach Originalaufnahmen der Kinder des Componisten, Hänsel und Gretel darstellend, ausgeführt. Eine Karte zeigt uns den Wohnsitz, sowie jede Karte das Bild des Componisten. Folgende Scenen aus der Oper sind aufgenommen: 1. Ach, käme doch die Mutter, 2. Kuckuck, Kuckuck, Erbelschluck, 3. Abends will ich schlafen gehn, 4. Hänsel und Gretel schlafend im Wald, 5. Knusper, knusper, Knäuschen, 6. Hei, wie das schmeckt, 7. Was willst du meinem Bruder thun? 8. Kinder, schaut den Zauberknopf, 9. Und bist du dann drin, schwaps, 10. E. Humperdinck und dessen Villa. Die ganze Serie kostet 1 Mark, doch ist auch jede Karte einzeln für 10 Pfg. zu haben.

Kritischer Anzeiger.

Herzog, J. G. Op. 66. 33 vierstimmige Chorgesänge für die kirchlichen Feste und Handlungen. Essen, G. D. Bädeker.

Die vorliegende Sammlung vierstimmiger gemischter Chöre zeichnet sich nicht nur durch guten Stil, sondern auch durch geschmackvolle Zusammenstellung aus. Es sind in erster Linie die Feste: Advent, Weihnachten, Neujahr, Epiphanias, Passion und Charfreitag, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis, Reformationsfest, Erntefest, Confirmation berücksichtigt; es folgen sodann Trauungs- und Beerdigungslieder, lithurgische Gesänge, Chöre mit „Orgelbegleitung" und ein Anhang, welcher geistliche Volkslieder enthält. Für Gesangvereine dürfte sich daher diese Sammlung vorzüglich eignen.

Levy, Eduard. Vier Lieder. Verlag von Julius Hainauer in Breslau.

Von diesen ohne Opuszahl erschienenen Liedern ist das erste, „Unter der Linden" das wirkungsvollste. Die Stimmung des reizenden Gedichtes Walther's von der Vogelweide ist so vortrefflich in Tönen ausgedrückt, daß sich dieses Lied siegreich neben der beliebten Composition desselben Gedichtes von Max Stange behaupten kann. Zu glänzender Wirkung kann es auch das vierte Lied dieses Heftes „Was ist der Wuchs der Pinie" bringen, während sich die beiden kürzeren Lieder „Oft sinn ich hin und wieder" und „Mein Herz schmückt sich mit Dir" in bescheideneren Grenzen halten. Doch sinnig und stimmungsvoll sind auch diese. Der Componist hat die Lieder Frl. Emma Plüddemann gewidmet und sich damit an eine vorzügliche Interpretin gewandt. R. Lange.

Krause, Emil. Op. 97. Zwei Gesänge für eine Sopranstimme mit Orchester. Köln, H. vom Ende.

Fricke, Richard. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bad Oeynhausen, G. Ibershoff.

Kornhaß, Heinrich. Op. 14. Drei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gotha, F. Hirsch.

Scharf, Moritz. Aus Op. 1: Zwei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Leipzig, Felix Stoll.

— Op. 43. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Felix Stoll.

Die beiden Lieder von Krause sind mehr erarbeitet als empfunden (wunderlich ist die Wahl des zweiten Textes „An die Cicea" nach Anakreon von Goethe), Fricke's Lieder sind Dilettantenarbeit, nicht übel klingen die Gesänge von Kornhaß und Scharf, namentlich die des letzteren. Dr. Emil Günther.

Aufführungen.

Berlin, 27. November 1898. Liturgische Nänie, Dichtung von Geh. San.-Rath Dr. Kristeller, Composition von Eugenio v. Pirani. Aufgeführt durch gemischten Chor unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Göttmann. — 11. Dezember 1898. Zum Besten des Chor-Personals Matinée mit gütiger Erlaubnis der Kgl. Hoftheater-Intendanz und unter freundlicher Mitwirkung der Kgl. Hofopernsängerinnen Frau Emilie Herzog und Frau Marie Goetze, des Kgl. Hofopernsängers Herrn Julius Lieban und Herrn Robert Philipp, des Kgl. Hofschauspielers Arthur Vollmer, sowie der Frau Hermine Schuster-Wirth, der Herren Franz Battisti, Juan Luria und des Herrn Oberregisseur Felix Ehrl vom „Theater des Westens". Pirani: Zwei Lieder: Der Du von dem Himmel bist und Barcarola; Herr Luria. Flotow: Duett aus „Martha" (II. Akt); Frau Schuster-Wirth und Herr Philipp. Thuille: „Mädchenlied" (Es klingt der Lärm der Welt); Wolf: „Frühling über's Jahr" und Jensen: „Im Gebirge"; Frau Herzog. Hermann: „Die drei Wanderer"; Herr Lieban. Obertbür: „Le Sylphe" (Solo für Harfe); Frl. Flück. Schubert: „Litanei"; Brahms: „Es weht um mich Narcissenduft" und Petri: „Wiegenlied"; Frau Goetze. — 21. Februar. Wohlthätigkeits-Concert in der Kirche zum Heiligen Kreuz zum Besten der Gemeindepflege von Heilig Kreuz, unter gütiger Mitwirkung der Concert- und Oratoriensängerin Frl. Emmy Kloos aus Haag in Holland, des Violinvirtuosen Herrn Walter Cavallery und der Berliner Concert-Vereinigung „Madrigal" (Vokaldoppelquartett: Sopran: Frau Agnes Schulz, Fräulein Hedw. Handke, Fräulein Else Kronacher, Alt: Frl. Margarethe und Frl. Martha Neumann, Tenor: Herren Richard Handke und Herm. Wernicke, Baß: Herren Wilhelm Bocke und A. Niko. Harzen-Müller) unter Leitung des Königlichen Musikdirektors Herrn C. Mengewein, veranstaltet von Bernhard Irrgang, Organist an Heilig Kreuz und an der Philharmonie. Bach: Präludium und Fuge in C moll für Orgel und Arie a. d. Matthäus-Passion; Frl. Kloos. Händel: Sonate (A dur) für Violine und Orgel; Herr Cavallery. Perti: Adoramus und Mozart: Ave verum; Concertvereinigung Madrigal. Thiele: Thema mit Variationen (As dur) für Orgel. Händel: Recitativ-Arie; Frl. Kloos. Becker: Adagio (Cis moll) für Violine und Orgel; Herr Cavallery. Bach: Komm, süßer Tod und Vulpius: Geistliches Abendlied; Concertvereinigung Madrigal. Rheinberger: Canzone (2. Satz a. d. Orgelsonate Op. 161). Beethoven: Romanze (G dur) für Violine und Orgel; Herr Cavallery. Irrgang: Aus Jesaias 53 und 54 und Komm, und grüße mich mit deinem Frieden; Concertvereinigung Madrigal. — 2. März. Aufführung des Pfannschmidt'schen Chors, Dirigent: Herr Heinrich Pfannschmidt. Schumann: Das Paradies und die Peri. Soli: Frl. Betsy Schot (Peri) und Frl. Anna Weißhahn, Sopran; Frl. Gertrud Ruckstinath, Alt; Herr Otto Hintzelmann, Tenor; Herr Niko Harzen-Müller, Baß und Herr Otto Priebe, Begleitung.

Leipzig, 11. März. Motette. Bach: „Komm, Jesu, komm!" Schreck: „Passionsgesang".

Rom, 4. März. Saal Palestrina. Concerto Emma Mettler col gentile concorso della signorina Erminia Cattaneo. Bach-Saint-Saëns: Ouverture „Cantate d'Eglise". Sgambati: Preludio e Fuga, Op. 6. Chopin: Notturno in fa diesis. Mendelssohn: Fileuse. Cottrau: Méditation. D'Ayala: Habanera. Grieg: Wiegenlied. Schumann: In der Nacht. Saint-Saëns: Concerto in sol min, Op. 22.

Velbert, 27. November 1898. II. Concert des Bergischen Lehrer-Gesangvereins. Leitung: Herr Musikdirektor Carl Hirsch-Elberfeld, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Elisabeth Schütz (Gesang) und Herrn Concertmeister Weber (Violine) aus Elberfeld. Religiöse Chorgesänge: Palestrina: O bone Jesu; Mozart: Ave verum und Wagner: Gegrüßt seid, Brüder! aus der biblischen Scene: „Das Liebesmahl der Apostel". Haydn: Recitativ „Willkommen, jetzt!" und Arie „Welche Labung für die Sinne!" aus „Die Jahreszeiten". Beriot: Siebentes Violin-Concert. Hegar: Gewitternacht, Chor. Männerchöre: Becker: Hochamt im Walde und Schubert: Die Nacht. Lieder am Clavier: Volkmann: Die Bekehrte; Cornelius: Komm, wir wandeln zusammen; Hildach: Frühling ist da und Löwe: Niemand hat's geseh'n. Hubay: Heyre Kati, Czardas für die Violine. Volkslieder für Männerchor: Glück-Silcher: Untreue; Silcher: Der Soldat und In der Ferne; Brahms-Zander: Wiegenlied.

Wiesbaden, 28. November 1898. Großes Künstler-Concert zum Besten des „Rothen Kreuzes" und des „Auguste Victoria-Damen-

heims“ unter gütiger Mitwirkung der Kgl. Kammersängerin Frau Lilli Lehmann-Kalisch, Frl. Kathi Frank aus Frankfurt a. M., Frl. Fritzi Scheff, Kgl. Hofopernsängerin aus München, der Herren Kammersänger Hans Buff-Gießen, Kgl. Hofopernsänger aus Dresden, Adolf Müller aus Frankfurt a. M. und Kgl. Kapellmeister Professor Franz Mannstaedt, sowie der hiesigen Königlichen Kapelle. Leitung: Kgl. Kapellmeister Herr Professor Franz Mannstaedt. Weber: Ouverture zur Oper „Oberon“. Löwe: Der Nöck, Ballade; Herr Adolf Müller. Lieder am Clavier: Franz: Aus meinen Schmerzen; Liebchen ist da und Im Herbst; Brahms: Wie bist du meine Königin und Löwe: Der Edelfalk; Frau Lilli Lehmann. Liszt: Ungarische Phantasie für Pianoforte und Orchester; Pianoforte: Herr Prof. Franz Mannstaedt, Dirigent: Herr Kgl. Concertmeister Franz Nowak. Lieder am Clavier: Pergolese: „Nina“, Siziliana; Lade: Noch bin ich jung; Langhans: Es haucht in's feine Ohr der Nacht, Op. 24 Nr. 3 (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger) und Lassen: Rheinlied; Herr Hans Buff-Gießen. Lieder am Clavier: Rubinstein: Traum; Schubert: Die Forelle und Brahms: Ständchen; Frl. Fritzi Scheff. Wagner: Ouverture zur Oper „Tannhäuser“.

Concerte in Leipzig.

17. März. Leipziger Singakademie. Die Schöpfung. Oratorium von Jos. Haydn.

18. März. Lieder- und Duetten-Abend von Adrienne Osborne und Dr. Felix Kraus.

20. März. Concert von Johannes Snoer.

23. März. 22. (letztes) Gewandhaus-Concert. Symphonie Nr. 1 (Cdur) und Nr. 9 (Dmoll) von Beethoven; die Soli gesungen von Fräulein Johanna Dietz aus Frankfurt a. M., Fräulein Anna Stephan aus Berlin, den Herren Andreas Moers und Hans Schütz.

Leipzig, den 22. März 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Neue Opern.

III.

„Die Kriegsgefangene". Oper in zwei Akten von Emil Schlicht. Musik von Carl Goldmark.

Erstaufführung im „Neuen Deutschen Theater" zu Prag am 3. März.

Die am 17. Januar d. J. an der Wiener Hofoper stattgehabte Première der neuesten Schöpfung Goldmark's hatte einen sehr großen Erfolg und die Theater in Köln und Prag, die das Werk gleichfalls bereits erworben hatten, folgten nun bald. In Köln hatte „Die Kriegsgefangene" den gleich großen Erfolg und auch bei uns (3. März) fand sie eine schöne Aufnahme. Wenn diese immerhin nicht so war, wie sie das Werk verdiente, so ist dies wieder auf den Umstend zurückzuführen, daß, wie ich schon früher einmal zu betonen Gelegenheit hatte, unser Theaterpublikum nicht im mindesten das Recht besitzt, das Wort „kunstsinnig" auf sich zu beziehen, zumal es überhaupt keine eigene Meinung hat und sich stets von auswärtigen Kritiken derart beeinflussen läßt, daß man bei uns im Vorhinein wissen kann, welche Aufnahme ein Werk finden wird. Hatten sich die guten Prager bei Kienzl's „Don Quixote" durch ihre ablehnende kalte Haltung blamirt (damals hatten einige Berliner Recensionen schlechte Vorurtheile hervorgerufen), so dürfen sie bei dem zurückhaltenden Benehmen der Goldmark'schen „Kriegsgefangenen" gegenüber sich gleichfalls nicht viel auf ihr Kunstverständnis einbilden. Denn die „Kriegsgefangene" ist trotz mancher entgegengesetzter Wiener Zeitungsstimmen, eine vorzügliche Oper. Dies ist eine Thatsache an der sich nicht rütteln läßt. Mag einer oder der andere Berufskritiker dieses oder jenes aussetzen, je nun Meinungsverschiedenheiten gibt es in jeglicher Lage auf der Welt und die Ansichten sind doch bei Kunstwerken oftmals nicht gleich. Aber, wenn ein großes Publikum, von dem der größere Theil einfach gar nichts versteht und das da nur redet, um eben mitzureden, über ein gutes Werk richtet, und ihm nicht mehr als einen sogenannten Achtungserfolg zu Theil werden läßt, so muß dies Einen wirklich ärgern. Bei den Wiederholungen wird wohl die Menge einsehen, daß sie gefehlt und wird Goldmark geben, was Goldmark's ist: viel Beifall. Die erste Reprise am 5. März gewann der Kriegsgefangenen ja auch schon weit mehr Freunde, als der erste Abend und wenn eine solche gleichmäßige Steigerung noch durch zwei Wiederholungen anhält, so steht das Publikum auf dem Standpunkte, den es gleich das erste Mal hätte einnehmen sollen.

Ich bin kein fanatischer, blinder Verehrer Goldmark's, auf den der Name des Meisters allein schon bestrickend wirkt. Ich selbst habe ihm auch einen Vorwurf zu machen, den ich ihm nicht ersparen kann, nämlich den Vorwurf der Geschmacklosigkeit hinsichtlich der Wahl des Buches. Das Libretto ist von Emil Schlicht verfaßt. „Unter diesem Pseudonym verbirgt sich der Wiener evangelische Priester Alfred Formey". So lauten die Notizen in den Blättern. Worin besteht nun das „Verbergen", wenn man sich doch, noch dazu vor der Première demaskirt. Und fürwahr, Herr Formey hätte dies überhaupt nicht thun sollen, denn sein Buch bringt ihm wenig Ehren ein. Es ist aber auch schon lange nicht mehr dagewesen — Ben Akiba wird kaum widersprechen, zumal ich mit dem „schon lange nicht mehr" zugebe, daß die Opernlitteratur bereits genug schlechte Libretti aufweist — daß ein so schmachvoller Text auf die Bühne kam. Dies wäre wohl vor hundert Jahren möglich gewesen, aber heutzutage eine solche Verballhornisirung der Iliade zu schreiben, ist schrecklich. Wie konnte nur Goldmark, der doch Theaterpraktiker durch und durch ist, sich so vergreifen! Hätte er doch wenigstens selbst den Text einiger-

maßen geändert, es wäre ihm nicht nur das Componiren leichter geworden, er hätte auch noch etwas ganz Anderes geschaffen.

Herr Formey hat es zwar verstanden, den gewählten Stoff in knapper Form abzuwickeln. Das ist das einzige Gute, was man ihm nachsagen kann. Ich will den Inhalt kurz wiedergeben. Scene: Zelt Achill's vor Troja. Die Griechen trauern um den gefallenen Patroklus, dessen Asche Achill selbst in die Erde versenkt. Um ihm den Verlust wenigstens etwas weniger empfindlich zu machen, hat Agamemnon den guten Gedanken, ihm die Sclavin Brisëis, die er ihm genommen, wieder zurückzugeben. Die Kriegsgefangene kommt, sieht vor dem Zelte den Leichnam Hektor's, den der grimme Achill drei Tage schon um die Mauern der Stadt geschleift. Sie legt Erde auf die Brust des Toten und bedeckt den Körper mit Linnen. Achill, der dies gesehen, braust auf, aber Brisëis redet ihm ein, Patroklus sei ihr erschienen und habe sie gefleht, also zu handeln, um eine schwere Last von ihm zu nehmen. Ebenso groß, wie früher der Schmerz um den besten Freund, wird nach und nach die Liebe für das schöne Mädchen. Und als der greise Priamus vergebens um den Leichnam des Sohnes fleht, mahnt Brisëis den Helden, er möge die zweite Last von Patroklus nehmen, um ihm Ruhe zu geben. Ich weiß nicht, ob es der vermeintliche Wunsch des toten Freundes oder die wachsende Liebe zur Sklavin ist, die Achill bewegt, dem Wunsche des Greises Folge zu geben. Was bleibt nun noch übrig: Das gegenseitige Liebesgeständnis und ein — Duett. Dies ist kurz der Inhalt. Ein Dichter — als solchen darf man den Librettisten der Kriegsgefangenen zwar nicht bezeichnen, ich spreche aber im Allgemeinen — hat ja das Recht frei nach dem Originale zu schreiben, aber Herr Schlicht geht darin etwas zu weit. Aber immer möchte ich ihm das noch verzeihen, denn die Handlung ist ja schließlich ganz gut für eine Oper zurecht gemacht. Aber die Sprache! Einen solchen Schwulst habe ich schon lange nicht mehr gelesen. Zuletzt war dies der Fall, als ich Gymnasiast war und selbst ähnliches verbrochen habe, selbstverständlich nur geheim, zum Privatvergnügen. Der größte Fehler des Buches ist aber der, daß Achill gänzlich verzeichnet ist, denn aus dem Munde des Männer mordenden Achill kann man nicht solche Worte vernehmen, wie sie ihm Herr Schlicht (ich gebrauche lieber das Pseudonym, der Tadel wirkt dann auf den Betheiligten schwächer) in den Mund legt. Daß Goldmark ein solches Buch nur nehmen konnte! Es ist ja jetzt allerdings ein Mangel an guten Texten vorhanden, aber nichts geht über den Schlicht'schen.

Und nun zu Goldmark. Wer in Goldmark den Maler mit der glühenden, farbenprächtigen Phantasie sucht, wird ihn nicht finden. Aber er wird sicher seine Freude an der schönen Musik haben. Goldmark wollte zeigen, daß ihm kein Genre auf dem Operngebiete fern liegt. Er hatte bis nun mit seiner Zauberoper „Merlin" denselben Treffer gemacht, wie mit der religiösen Oper „Die Königin von Saba" und auf das entzückende idyllische „Heimchen am Herd" (das trotz mancher Fehler und Schwächen doch nur entzückend ist) kommt er nun im klassischen Gewande, sowohl was den benützten Stoff anbelangt, als auch hinsichtlich der Musik, bei der er Händel und Gluck sich zum Vorbild genommen. Dabei ist er aber doch der moderne Orchester-Zauberer, der die schönsten Klangwirkungen zu bringen versteht, ohne jedoch, wie mancher Wagner-Epigone in eine hypermoderne, geschmacklose Instrumentation zu verfallen. Das Orchester ist bei der Kriegsgefangenen die Hauptsache, für die Gesangstimmen hat Goldmark diesmal nicht so viel Dankbares componirt, wie in seinen früheren Werken, am meisten noch bei Achill, den aber nur derjenige Sänger dankbar finden wird, der ein Stimmkrösus ist. Die Oper ist größtentheils im Deklamationsstyl gehalten und nur wenige Momente giebt es, die Anläufe zu größeren Gesangsstellen nehmen. Von diesen sind die erwähnenswerthesten die arienmäßige größere Achillesscene im 2. Akte, deren schöne Melodie wir schon aus einem Terzett des ersten Aktes kennen, ein Lied der Brisëis und das Duett Achilles-Brisëis. Eine herrliche Wirkung macht im ersten Akte das große Funerale mit den wunderbaren Choralgesängen, während die Scene, wo Thetis, die göttliche Mutter des Helden aus den Fluten steigt und den Sohn bittet, dem Grolle und Schmerze zu entsagen, musikalisch noch weit wirksamer hätte gestaltet werden können; packend und dramatisch ist endlich die Priamusscene — der Höhepunkt des Ganzen. Wenn aber nur nicht dieser Text wäre, der an manchen Stellen auch auf den Componisten ungünstig einwirkt, so bei der schönen Arie Achill's, die freilich schön ist, von einem Achill gesungen, durch ihre Süße aber gar seltsam berührt. An dieser Stelle ist Goldmark seinem Librettisten erlegen und nur der Umstand, daß er seinem Helden an anderen Stellen wieder kräftige Accente giebt, ist es zuzuschreiben, daß dieser doch noch gewissermaßen Achill bleibt. Mein Endurtheil lautet, daß es sich um eine sehr schöne Oper handelt, welche nur an einem unglückseligen Libretto krankt, das stellenweise auch auf die Musik eingewirkt und eine verfehlte Charakterisirung zur Folge hat. Wäre das Buch gut, hätte Goldmark unzweifelhaft ein Prachtwerk allerersten Ranges geschaffen. Die Schuld an den Schwächen der „Kriegsgefangenen" trifft somit einzig und allein Herrn Schlicht. Und daß Goldmark trotzdem die „Kriegsgefangene" so gelang, wie sie ist, beweist, daß er eben der alte, aber auch der ewig-junge Goldmark geblieben.

Als Goldmark s. Zt. der hiesigen Heimchen-Première beiwohnte, ersuchte er Direktor Neumann, er möge von einer Doppelbesetzung der John-Partie absehen und dieselbe stets nur von Max Dawison singen lassen. Er war von dem Künstler ganz begeistert. Was hätte der Meister aber erst gesagt, wenn er Dawison als Achill gehört und gesehen hätte. „Was werth seine Kunst" zeigte uns Dawison wieder einmal in besonders prägnanter Weise, indem er, dank seiner genialen Darstellungskunst die Sünde des Librettisten bemäntelte und den richtigen göttergleichen Achill zeichnete, „und was sie gilt" zeigten ihm die Kritiken in den Tagesblättern, denen das Urtheil von berufenster Seite aus der Feder des hierher gekommenen Professor Martin Krause aus Leipzig in den dortigen „Neuesten Nachrichten" volle Bestätigung gab. Dawison ist aber auch für unser Theater das, was für jeden Menschen das tägliche Brot, ohne das er nicht leben kann. Die Brisëis sang bei der Erstaufführung Frl. v. Ruttersheim, bei der ersten Wiederholung Frau Claus. Was erstere zu wenig besitzt, hat letztere um so mehr eigen: Temperament. Daraus ergiebt sich eine grundverschiedene Auffassung der Brisëis. Ich glaube, daß die des Frl. Ruttersheim richtiger ist, während Frau Claus wieder mehr wirkt. Die erstgenannte Dame war aber stimmlich nicht ausreichend und schien diesmal auch sonst matt zu sein. Bei Frau Claus stiegen dagegen wiederum manchmal ästhetische Bedenken auf, eine Bemerkung, die bei ihrer Siegfried-Brünhilde auch zutrifft. Von dem abgesehen bot die Künstlerin wieder eine glänzende Leistung, wenn ich auch, wie ich schon bemerkte, die Ruttersheim'sche

Briseïs für richtiger halte. Die dritte große Partie, Priamus, verlangt in Gesang und Spiel einen routinirten Künstler. Wenn die Theaterleitung die Aufgabe unserem jungen Bassisten Magnus Dawison anvertraute, also einem Sänger, der erst vier Monate auf der Bühne ist, so wußte sie, daß sie es thun könne. Und Herr Magnus Dawison rechtfertigte auch das ihm geschenkte Vertrauen in jeder Hinsicht, und der Priamus ist keine leichte Partie! In kleineren Aufgaben waren Herr Laubner (Automedon), Haydter (Agamemnon), Herr Pauli (Idäus) und Frl. Carmasini (Thetis) sehr tüchtig. Das Orchester spielte vorzüglich, auch das große Vorspiel zum 2. Akt, das wohl bald auch Concertstück werden dürfte. Als Dirigent bewährte sich Herr Markus außerordentlich. Wenn man bedenkt, daß der junge Künstler im August vorigen Jahres hier in's Engagement eintrat, ohne Routine, ohne Repertoire und nun über 25 Opern in recht anerkennenswerther Weise geleitet hat, so muß man constatiren, daß er doch nicht so ohne Alles gekommen war, denn Talent, starkes Talent besaß er schon. Und aus diesem entwickelt sich nun künstlerisches Können. Daß der Chor erbärmlich sang, ist natürlich nicht seine Schuld. Einige gute, junge Stimmen fehlen unserem Chor sehr. Die Ausstattung war trefflich.

Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

14. März. Während unter Kapellmeister Nikisch jetzt sehr häufig moderne und allermodernste Werke im Gewandhause Einzug halten, weicht der Liszt-Verein von seinen ehemaligen Zielen, vor allen Dingen jüngeren Componisten Geltung zu verschaffen, merkwürdiger Weise mehr und mehr ab und bringt gar zu viel Altbekanntes und wenig Neues. So enthielt denn auch das gestrige 12. (letzte) Abonnements-Concert ein höchst klassisches Programm! Das einzig Moderne darin war Rudolf Buck's — übrigens durchaus nicht sehr vortheilhafte — Orchesterbearbeitung von Schubert's „Allmacht"! Sonst gab es nur Haydn und Beethoven zu hören. An den Geburtstag des Ersteren (31. März) wurde erinnert durch seine Esdur-Symphonie (Breitkopf & Härtel, Nr. 3). Die übrigen Orchesternummern bestanden aus der selten gehörten Ouverture zu „König Stephan" und der, auch im Liszt-Verein schon mehrfach gespielten 8. Symphonie von Beethoven. Als Orchester war wieder die beliebte Meininger Hofkapelle mit ihrem temperamentvollen Leiter, Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, gewonnen worden, und sämtliche Werke erfuhren, wie auch nicht anders zu erwarten war, eine vorzügliche Wiedergabe. In der Beethoven'schen Symphonie kamen mir freilich die Tempi ein wenig zu langsam vor; das Werk büßte dadurch etwas von seiner humorvollen Frische und Fröhlichkeit ein. Durch die ganz außerordentlich schöne und stilgerechte Reproduktion von Beethoven's herrlichem Violinconcert bewies Herr Concertmeister Bram-Eldering, daß er den gegenwärtig bedeutendsten Geigern beizuzählen ist. Allerdings hätte auch hier der letzte Satz noch etwas mehr fortreißenden Schwung und esprit vertragen können. — Mit der Wahl der Gesangssolistin war der Liszt-Verein leider nicht sehr glücklich gewesen. Fräulein Lulu Heynsen (Berlin) verfügt weder über sehr gewaltige Stimmmittel, noch ist ihre Tonbildung einwandfrei, und darunter leidet bisweilen auch die Reinheit. Zuerst versuchte sich die Dame in Schubert's „Allmacht"; da gerade dies Lied hier öfters von der genialen Frau Schumann-Heink unvergleichlich gesungen wurde, so hätte Frl. Heynsen von der Wahl desselben schon von vornherein abgerathen werden müssen. Die nachfolgenden Lieder (Beethoven: „Ich liebe Dich", „Freudvoll und leidvoll" und „Adelaide"), zu welchen Herr Dr. Max Burkhardt am Clavier begleitete, gelangen wenig besser. Das sehr beifallslustige Publikum verlangte der Sängerin jedoch noch eine Zugabe ab: „Das Meer hat seine Perlen" von Franz.

H. Brück.

Die 8. und 9. Hauptprüfung am 14. und 17. März am Königl. Conservatorium für Musik brachten mancherlei Bemerkenswerthes. Beide wurden eingeleitet mit je einem Orgelvortrage: Herr Albert Holze (Halberstadt) spielte die Sonate für Orgel (Esdur) von J. Rheinberger mit nicht gewöhnlichem technischen Geschick und unfehlbarer Sicherheit; Fräulein Eda Bartholomew (Valparaiso) mit virtuosem Können, ungetrübter Klarheit und mannigfaltiger Registrirung Ritter's Amoll-Sonate.

Recht Tüchtiges leistete die jugendliche Violinistin Frl. Emilie Krause (Kiel) mit David's „Andante und Scherzo"; vor Allem muß die Bogenführung eine achtsamere werden.

Frl. Margarethe Claus (Leipzig) bestand besser im 2. und 3. Satze als im 1. Satze des Chopin'schen Fmoll-Clavierconcertes, in dem ihre physische Kraft nicht ausreichte.

Verfrüht war das Auftreten des Frl. Agga Fritsche (Kopenhagen), welche weder technisch noch geistig dem Haydn'schen Violoncellconcert in Dbur gerecht zu werden vermochte.

Als ein Geiger von hochschätzbarer Leistungsfähigkeit erwies sich Herr Philipp Werner (Tauscha), der dem schwierigen Concert-Allegro von A. Bazzini kaum etwas schuldig blieb.

Frl. Blanche Decrey (Genf) spielte „In der Nacht" von Schumann und „Barcarolle" von Chopin. Die Wahl dieser Stücke schienen der Begabung dieser Pianistin nicht zu entsprechen; wir vermuthen vielmehr, daß ihr eigentliches Gebiet das der feinen Salonmusik ist. In Schumann's „In der Nacht" wurde das Meiste durch übermäßigen Pedalgebrauch verwischt, in der Barcarolle fehlte die Kraft.

Herr Walter L. Ferner (Leipzig) spielte J. Klengels Dmoll-Violoncell-Concert (1. Satz) mit großem schönen Ton und zuverlässiger Technik.

Es bleiben noch zwei Leistungen übrig, welche aus dem Rahmen der üblichen Schülerprüfungen in hervorragendem Grade heraustraten. Die erste war die Reproduktion des geistig wie technisch so anspruchsvollen Esdur-Clavierconcerts von Franz Liszt durch Frl. Margarethe Schmidt (Leipzig). Schon aus den tadellosen Einsätzen der das Concert beginnenden klippenreichen Oktavenstelle, die mit größter Sicherheit genommen wurde, erkannte man, daß die Pianistin ihrer Aufgabe vollauf gewachsen war. Ihre nach modernen Prinzipien ausgebildete Technik besticht nicht nur durch große Sicherheit, sondern auch durch Modulationsfähigkeit des Tones und Steigerungsfähigkeit des Anschlages, dessen ff z. B. nie durch irgend eine beleidigende Härte getrübt wird. Daß Frl. Schmidt auch dem Style dieser geistsprühenden und fascinirenden Composition gerecht zu werden verstand, daß die mit viel Temperament begabte Pianistin die hier in Frage kommenden bedeutenden Contraste lebendig zum Ausdruck bringen konnte, zeigt von großer Intelligenz und hinterläßt den Eindruck eines zukunftsreichen Talentes. Die kleine Differenz am Schlusse zwischen Clavier und dem sonst so braven Orchester ist der rücksichtslosen Unnachgiebigkeit des letztren zuzuschreiben. Der große äußere Erfolg, den Frl. Schmidt davongetragen, möge eine Belohnung sein für den eisernen Fleiß, mit dem sie augenscheinlich ihrem Studium obliegt!

Als vollkommen ausgereifter Künstler trat auch Herr Bruno Hinze (Danzig) mit der vollendeten Wiedergabe des espritvollen Clavierconcertes in Gmoll von Saint-Saëns auf. Aeußerlich zeigt er große Ruhe und nie wankende Sicherheit, innerlich Einfachheit, Vornehmheit und Wahrheit des Empfindens; diese Eigenschaften werden dem jungen Künstler eine hervorragende Stellung in der Reihe der Pianisten und eine glänzende Zukunft verschaffen, insofern sich in ihm der Virtuose mit dem vortrefflichen, feinfühligen Musiker verbindet, eine heutzutage bei der zunehmenden Oberfläch-

lichkeit auch in der Musik immer seltener werdende und doch eigentlich so unerläßliche gegenseitige Ergänzung.

Wie Herr Hinze den espritvollen Gehalt der einzelnen sich ziemlich scharf gegenüberstehenden Sätze aufzufassen vermochte, die außerordentliche Delikatesse seines Anschlages, die klare, auch in schwierigsten Figuren durchsichtige, ausgefeilte Technik konnten nicht verfehlen, die Zuhörerschaft zu kaum zu beschwichtigenden Beifallsstürmen hinzureißen.

Zu solchen Leistungen können wir unserem berühmten Institute und dem betreffenden Lehrer (beide Eleven gehören zur Clavierklasse des Herrn Robert Teichmüller) Glück wünschen.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Breslau, 29. Dezember 1898.

VI. Abonnementsconcert des Orchestervereins. Solist: Pablo de Sarasate aus Berlin.

Der I. Cyklus der Abonnementsconcerte fand mit diesem Abend einen würdigen Abschluß. Herr Masczkowski hatte für denselben in Anbetracht der noch herrschenden Weihnachtsstimmung ein leicht verdauliches Menu zusammengestellt und Herr Sarasate soll der geeignete Mann sein, der den dargereichten Speisen die nöthige Würze zu geben auserwählt war. Sarasate ist noch immer der größte Meister eines wohllautenden Spiels. In der Auswahl seiner Stücke hatte er sich aber diesmal vergriffen. Dem Concertstück Adur von Saint-Saëns, welcher sich als eine aus allerhand Bruchstücken mühsam zusammengetragene Arbeit repräsentirt, konnten wir ebensowenig als der veralteten Raff'schen Suite irgend welchen Geschmack abgewinnen. Was haben die bizarren Sprungübungen auf dem Griffbrette in dem Faden perpetuum mobile für einen musikalischen Werth? Der Gedanke des Componisten, die Violine orchestral wirken zu lassen, ist wohlgemeint, aber zur Ausführung auf einem Streichinstrumente nicht geeignet. Herr Sarasate brachte, was nur möglich, aus den beiden Tonstücken heraus, wenngleich er eine tiefergehende Wirkung trotz seelenvollen Spiels und exorbitanter Technik nicht damit erzielte. Auch in der Zugabe einer Bach'schen Gavotte schien er sich geirrt zu haben. Denn hiermit begab er sich auf ein Gebiet, auf dem seinem Spiele die Tongröße und das dazu gehörige Stilgefühl ermangelte. Hier kann er mit seinem Rivalen Joachim in keiner Weise concurriren. Herr Masczkowski hatte an den Anfang des Concerts die Freischütz-Ouverture gestellt. Das Tempo wurde in dem Einleitungssatze nur etwas verschleppt, desto klarer und reiner kam aber dafür das Hornquartett zur Wiedergabe. Der Ungarische Marsch aus „La damnation de Faust" (Rakoczimarsch) von Berlioz, der wohl glänzend instrumentirt ist, aber in den Rahmen eines besseren Programms nicht sonderlich hineinpaßt, fand beifallsfreudige Zuhörer. Begeisterten Anklang fand auch die II. Symphonie von Beethoven und hier errang der Larghetto-Satz durch die schwungvolle Interpretation des Dirigenten und die tonlich abgestufte Ausführung besonderen Erfolg.

Breslauer-Stadttheater. „Die Walküre" von R. Wagner. Herr Ottfried Hagen vom herzoglichen Hoftheater in Altenburg debutirte in der Rolle des Siegmund. Eine anmuthige Erscheinung, eine kleine Stimme und sonst nicht unangenehme Spielallüren waren die Vor- und Nachtheile seiner Künstlerschaft. Sein Organ ist nach der Höhe zu klangvoll, nach der Mitte matt und glanzarm; besonderer Kraft und Schönheit darf sich die Stimme nicht rühmen. Gegenüber unserem bisherigen Siegfried-Vertreter, Herrn Wallnoefer, hat er nur das eine im Voraus, daß er größeres schauspielerisches Talent verräth. In Bezug auf gesangliche Leistungen dagegen fehlen ihm alle Eigenschaften eines Heldentenors. Den Ansprüchen unserer Bühne, die sich unter der kunstsinnigen Leitung des Herrn Dr. Loewe in den letzten Jahren zu einer der hervorragendsten Kunstanstalten Deutschlands emporgeschwungen hat, genügte er nicht. Idealgestalten waren die Darbietungen des Frl. Borchers als Brünnhilde, der Frau Crammer (deren demnächstiger Weggang an das Hoftheater in Dresden wohl zu beklagen ist) als Sieglinde, der Herren Holm als Hunding und Schwarz als Wotan. Insonderheit fanden Frl. Borchers und Herr Schwarz mit der wahrhaft künstlerischen Bewältigung ihrer Partien uneingeschränktes Lob. Zur Darstellung des Walkürenritts wurde der Kinematograph verwendet, welcher als ein Fortschritt und anerkennenswerther Ersatz auf dem Gebiete der scenischen Darstellungen erachtet werden muß. Das Walküren-Ensemble verrieth sorgfältige Vorbereitung und wurde ohne gesangliche Verstöße absolvirt. Das Orchester spielte unter Herrn Weintraub's Leitung flott und sicher. Die vielfach prägnanten Herausarbeitungen des Orchesterparts verriethen kunstverständige Auffassung und Stilgefühl.

„Die Afrikanerin" von Meyerbeer.

Daß die Meyerbeer'schen Opern auch heute noch ein volles Haus erzielen, sah man an der vorstehenden Aufführung. Die Hauptbedingung jeder Aufführung ist und bleibt eine sorgfältige und gewissenhafte Einstudirung. Und an dieser schien es nicht gefehlt zu haben. Frl. Verhunc war zum ersten Male die Rolle der Selica anvertraut. Sie faßte das Weib mehr von der gemüthvollen, als von der dämonischen Seite auf. Die Partie gab Gelegenheit, ihre gute Schule in das vortheilhafteste Licht zu rücken. Starkes Temperament und dramatisch bewegtes Spiel erhöhten ihre Gesamtleistung. Der Nelusco des Herrn Schwarz ließ nichts zu wünschen übrig. In der Legende von „Adamastor, dem König der Wellen" erhob sich Herr Schwarz zu leidenschaftlicher Größe und fand beifallswürdige Anerkennung. Frl. von Bonomi mit ihrer zwar nicht großen, aber dennoch gut ausgeglichenen Stimme zeigte als Ines in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht lebendige Auffassung und gute Routine. Eine recht befriedigende Leistung bot auch Herr Wallnoefer. Er sang den „Vasko" tonschön und dramatisch belebt. In den pathetischen Affecten, wie im Liebesduett des IV. Aktes mit Selica gab er sich Mühe, durch ein weises Maß edler Zurückhaltung seiner Partnerin nicht überwältigend, sondern unterstützend zur Seite zu stehen. Bedauerlich war, daß im V. Akt derartig gestrichen wurde, daß die Handlung in ihrem versöhnlichen Abschlusse fast des Zusammenhangs ermangelte. Die mise en scène war der Meyerbeer'schen Schöpfung und des städtischen Kunstinstituts würdig. Herr Pruewer leitete Chor und Orchester gewandt und sicher, wenn auch die Tonreinheit an manchen Stellen zu wünschen übrig ließ. Einer ehrenvollen Erwähnung sei auch des Balletkorps gewürdigt.

Richard Sass.

Gotha.

Kirchen-Concert in der Margarethenkirche. Ein am 6. Nov. von dem Gewandhaus-Organisten und Professor am Conservatorium zu Leipzig, Herrn Paul Homeyer, Herrn Musikdirektor Hans Rosenmeyer aus Erfurt (Violine), Herrn Violoncell-Virtuosen Hugo Schlemüller von hier unter gütiger Mitwirkung der Frau Obenberg von hier veranstaltetes geistliches Concert bildete in der diesjährigen Concertsaison eine schöne Abwechselung. Das Programm war durchweg ernst gewählt, trotzdem aber durch eine geschickte Anordnung der einzelnen Nummern nicht ermüdend. Herr Homeyer, der unstreitig zu den ersten Orgelvirtuosen der Jetztzeit gehört, leitete das Concert durch eine vortrefflich gespielte Toccata und Fuge (Dmoll) in recht stimmungsvoller Weise ein. Auch im weiteren Verlauf des Concertes bekundete Herr Homeyer seine eminente Meisterschaft auf der Orgel durch den Vortrag von „Chant-du soir" von E. Bossi und „Allegro assai vivace" von F. Mendelssohn Bartholdy. Neben brillanter Technik ist an seinem Spiele namentlich auch die glücklich gewählte Registrirung zu loben, durch die die nöthige Nüancirung hervorgebracht wurde. Als Geiger trat Herr Musik-

direktor Hans Rosenmeyer aus Erfurt auf. Wir müssen gestehen, daß uns die Leistungen dieses Künstlers geradezu überrascht haben. Er entwickelte in der Chaconne für Violinesolo von J. S. Bach einen so vollen, weichen, gesangreichen Ton und eine solche Fingerfertigkeit, daß wir dem Künstler zu dieser Leistung nur Glück wünschen können. Ein vollendeter Meister des Violoncells ist Herr Hugo Schlemüller von hier. Was an Schlemüller's Spiel Kenner und Laien geradezu überwältigt, ist sein wunderbar voller und edler Ton, welcher in der Cantilene an die Menschenstimme erinnert, und ein warm beseelter aber stets männlicher Vortrag. Sein Vortrag des „Recitativs und Adagios" von Camillo Schumann, sowie die „Sarabande" für Violoncellsolo von J. S. Bach ließ keinen Wunsch nach etwas Besserem aufkommen. Frau Obenberger von hier, die einst unter dem Künstlernamen Pia von Sicherer überall die größten Triumphe mit ihrer reinen, silberklaren und in allen Lagen trefflich ausgeglichenen Stimme feierte, hat von ihren herrlichen Stimmmitteln nichts eingebüßt. Die Arie aus der „Caecilienode" mit obligatem Violoncell von Händel, sowie die Arie aus der „Reformationscantate" von J. S. Bach und ein „Agnus dei" von Morlacchi brachte die geschätzte Sängerin in entsprechender und wirklich erbauender Weise zur Geltung.

Wettig.

Magdeburg, 27. Januar.

Stadt-Theater. Carl Maria von Weber: „Der Freischütz". So oft man die trauten Weisen aus Weber's „Freischütz" hört, wird man gefesselt durch die Fülle und Ausdruckskraft der Melodien und noch vielmehr durch die Zähigkeit, mit der diese wahrhaft volksthümlichen Melodien sich bis auf den heutigen Tag der Gunst des Publikums erfreuen. War doch kein Geringerer als Richard Wagner besonders für diese Oper eingenommen und ist stolz gewesen, daß wir Deutsche eine derartige Schöpfung besitzen! — Die Freischütz-Aufführung am Freitag Abend wurde als „Festvorstellung" geboten; inwieweit dazu eine Berechtigung vorlag, gerade den Freischütz zu wählen, ist schwer zu begreifen. Zunächst hätte man doch in anbetracht der Bedeutung des Tages den „Kaisermarsch" von Wagner ansetzen müssen. Die übrigens „sehr gut besuchte" Vorstellung nahm im Ganzen einen befriedigenden Verlauf. Fräulein Rösing, welche wir immer hochgeschätzt haben, war, wie zu erwarten stand, eine allerliebste Agathe; die Künstlerin faßt die Rolle sowohl nach musikalischer, als auch nach schauspielerischer Seite hin richtig auf. Ebenso löste Fräulein Saccur (als Aennchen) ihre Aufgabe durchaus künstlerisch und verstand es, namentlich in der Cdur-Arie und der Ballade von der Muhme, allseitigen Beifall zu erringen. Leider versprach sich Fräulein Saccur beim Abgang mit den Brautjungfern bei dem Worte „ungeduldig" zweimal. — Als musikalischer Leiter war Herr Paul Großmann thätig.

28. Januar. Giacomo Meyerbeer: „Die Afrikanerin". (Emanuela Frank, Emil Buchwald als Gäste.) Am Sonnabend Abend eröffnete die bayrische Kammersängerin Fräulein Emanuela Frank vom Hoftheater in München ihr auf drei Tage berechnetes Gastspiel und zwar in der Afrikanerin als „Selica". Der vielgerühmte Gast hat den hohen Ruf, der ihr vorausging, als Selica vollauf gerechtfertigt. Fräulein Frank bot in dieser Partie, um es kurz zu sagen, eine vollendete Kunstschöpfung ersten Ranges, in welcher jedes Einzelne auf's Feinste ausgearbeitet schien, ohne daß man irgendwo den Eindruck aufdringlicher Absichtlichkeit bekam, wie überhaupt die gesanglich-dramatische Bildung in Spiel und Deklamation von Anfang an sich bei der Künstlerin siegreich geltend machten. Der herzgewinnende Wohllaut der Stimme oder deutlicher gesagt der sympathische Timbre des Organs versagt auch nicht einen Moment, im p und pp entzückend weich, im ff hochdramatisch, metallhart und durchweg goldrein. Die Aussprache der Künstlerin zeichnet sich durch musterhafte Deutlichkeit aus, während die seelisch-innige Deklamation ganz wundervoll schattirt ist. Genug, daß die Kritik den begeisterten Beifall, mit welchem sie aufgenommen wurde, ohne Abzug gegenzeichnen darf. Des Gastes Partner, Herr Emil Buchwald war vorzüglich bei Stimme und gab seinen Vasco de Gama mit sichtlicher Begeisterung so meisterhaft, daß man zweifeln darf, ob Fräulein Frank schon anderwärts mit einen „solchen Vasco" gesungen hat. Ueberhaupt waltete über der Sonnabend-Vorstellung, welche Meyerbeer's letzte und liebste Oper brachte, ein freundliches Gestirn. Das Haus war außerordentlich gut besucht und soll auch des wackeren Leiters der Aufführung, Herrn F. W. Schmitt gedacht werden, der seine verantwortliche Thätigkeit seit langem ausübt. —

Herr Winkelmann leitete die ganze Aufführung mit bekannter Noblesse und musikalischem Feingefühl.

30. Januar. 3. Städtisches Symphonie-Concert. Im dritten städtischen Concert, welches in den „National-Festsälen" abgehalten und von Herrn Direktor Fritz Kauffmann ausgezeichnet geleitet wurde, lernten wir die junge Violinistin Fräulein Helene Ferchland (aus Berlin) kennen, die das Wagstück unternahm, die „Gesangsscene" von Spohr dem hiesigen Publikum vorzuspielen. Nach dem durchaus gewinnenden Eindruck, den die Kunstnovize auf uns gemacht hat, steht zu erwarten, daß diese angehende Künstlerin, welche vorläufig noch Studien unter Joachim obliegt, ihren Weg machen wird. Eine üble Angewohnheit muß Fräulein Ferchland noch unterlassen: die junge Geigerin drehte während des Spiels dem Publikum den Rücken zu.

Einer erschöpfenden Wiedergabe dieses durchaus nicht leichten Violinconcerts von Spohr ist Fräulein Ferchland vorläufig noch nicht gewachsen. Besser gelangen Fräulein Ferchland die Solostücke: Adagio von Ries und Ballade-Polonaise von Vieuxtemps. Es ist aber sehr leicht möglich, daß Fräulein Ferchland bei weiteren emsigen Studien eine tüchtige Geigerin werden wird. Talent ist unzweifelhaft vorhanden! —

Unser Concertorchester begleitete (unter Leitung des Herrn Kauffmann) ausgezeichnet und war auch in Weber's Jubel-Ouverture und der ersten ungarischen Rhapsodie von Liszt auf seinem Posten. Als Hauptorchesternummer stand die Frithjof-Symphonie von H. Hofmann auf dem Programm. So gut nun diese Schöpfung des berliner Componisten gespielt wurde, so klar und durchsichtig sich das Scherzo abwickelte, so wenig kann gerade diese Symphonie interessiren, geschweige begeistern. Der einzige Satz, der Ansprüche auf gute Mache hat, ist das Scherzo (Tanz der Lichtelfen und Reifriesen). Im Uebrigen ist die Compositionsart Hofmann's zu nüchtern, zu wässern, um eine tiefgehende Wirkung hervorzurufen. Nicht viel besser sind Hofmann's Clavierstücke, welche allerdings zu Dutzenden existiren, aber seitens der Fachleute wenig berücksichtigt werden. Das Concertorchester spielte außerdem die unverwüstliche Ouverture zur „weißen Dame" von Boildieu. —

Richard Lange.

München, 30. Januar.

„Der Barbier von Sevilla." Komische Oper von Rossini. Musikal. Leitung Herr Hofkapellmeister Franz Fischer. „Figaro": Señor Francisco d'Andrade, als Gast.

„Einen, der viel Sprachen kann,
„Liebt und lobet jedermann".
(Lehmann: Florilegium politicum II. 274.)

Die ungerade Zahl sieben — welche ja zu den sogenannten heiligen Zahlen gehört — war vorgestern eine unbestreitbare Glückszahl für die Jahresabonnenten der Abtheilung zwei, und bedeutete dasselbe heute für jene der Abtheilung vier. Vorgestern „Rigoletto" heute „Figaro" von Francisco d'Andrade dargestellt, und beide Darbietungen, so himmelweit sie auch verschieden sind von einander, so unfaßbar gleichmäßig vollendet wurden sie gegeben von unserem Gaste.

Da jedoch einerseits den Damen immer der Vortritt noch gebührt (und komischer Weise halten gerade die wüthendsten „Frauenrechtlerinnen“ eben an solchen Dingen besonders fest), und weil ich andererseits, wie wohl nur natürlich, mich mehr mit den Leistungen des Gastes beschäftigen will, so erlaube ich mir zu allererst von der „Rosina“ der Fritzi Scheff zu sprechen. Hat Hilda Pazofsky vorgestern mit allen Ehren und sehr rühmenswerth neben dem keineswegs mit Unrecht so gefeierten Gaste sich behauptet als Gilda, so hat Fritzi Scheff sich neben ihm wirklich glänzend bewährt, und zwar in einem so hohen Grade, daß Francesca Prevosti, welche bei ihrem zuletzt hier erfolgten Gastspiele ebenfalls (aber leider!) die „Rosina“ sang, nicht neben Fritzi Scheff bestehen könnte. Alles an dieser war natürliche Anmuth und Zierlichkeit; ihre erste Arie sang sie italienisch mit staunenswerth schöner Aussprache, ihre Einlage — Léon Délibes: „Chanson espagnole“ sang sie französisch, und wußte geradezu überraschend zu charakterisiren, indem sie die erste Strophe ungemein graciös, die zweite rassig wüthend, und die dritte einfach entzückend kokett sang. Ihre silberhelle, reine Stimme und ihr munteres, aber erfreuend in den Grenzen gehaltenes Spiel waren eine wirkliche Erquickung. Ich kann nur immer wieder sagen: in Fritzi Scheff steckt eine zweite Pauline Lucca, man muß sie nur energisch leiten und richtig verwenden. Besondere Mühe kann sie ihren Lehrern niemals gemacht haben, und besondere Mühe würde eine vernünftige Leitung ganz gewiß auch heute noch nicht mit ihr haben, denn sie ist hervorragend intelligent. — Der „Graf Almaviva“ Max Mikorey's war eine pflichttreue, aber steife und stimmlich nicht ganz einwandfreie Leistung. Daß es aber Einen gäbe, welcher unserem Theodor Mayer den „Doktor Bartolo“ nachzuspielen vermöchte, glaube ich nicht. Dieser Treue hätte sich den Königlich Bayerischen Kammersänger längst verdient. Auch Kaspar Bausewein's „Basilio“ findet stets die gleiche freundliche Aufnahme.

Und nun etwas ausführlicher zu unserem höchst schätzenswerthen Gaste. Daß Francisco d'Andrade schon gleich seine erste Arie wiederholen müsse, war eigentlich schon vorauszusehen bei der allseitigen Liebe, welche er — allerdings keineswegs unverdient, gerade in München so ganz besonders besitzt. Indessen glaube ich kaum, daß man mir widerlegen kann, wenn ich behaupte: er wirkt so überzeugend und unwiderstehlich, weil er selbst überzeugt ist. Für den seine Leistungen genau verfolgenden und kritisch überdenkenden Anwohner ist Francisco d'Andrade nicht allein der vollkommene Künstler, was ja allerdings schon außerordentlich viel ist, man lernt in ihm noch eine der größten Seltenheiten kennen: eine in ihrem eigenen Sein und Wesen gefestigte, mit Bestimmtheit und Sicherheit auf sich selbst ruhende, ganze **Persönlichkeit**. Noch niemals habe ich so sehr wie vorgestern und heute und mit so nachhaltender Stärke von dem, was Francisco d'Andrade der Oeffentlichkeit bot, den Eindruck gehabt: er ist sich seiner reichen und vielseitigen Begabung vollauf bewußt, aber — und darin liegt sein großes Verdienst — er unterzieht sich auch mit freudigem Willen allen Pflichten, welche die ihm von der Natur verliehenen Vorzüge auferlegen. Ich glaube nicht, daß Einem nach diesem „Figaro“ noch ein anderer gefallen kann. Und wenn man des liebenswürdigen und geistreichen portugiesischen Künstlers Werth voll erkennen will, dann muß man sich auf seinen, auf des Südländers Standpunkt stellen. Ich gehöre am allerwenigsten zu jenen, welche das Fremde dem Heimatlichen vorziehen, und ich weiß gut und genau: wir Deutsche sind mindestens ebensoviel werth, wie irgend andere. Aber singen, was wirklich singen ist, die Stimme behandeln wie es ihr einzig zuträglich ist und sie erhält — das müssen wir immer wieder von den Südländern lernen, in erster Linie von Italien.

Paula Magarete Reber.

Neustadt, O.-S.

Sonntag den 5. März fand in dem dichtgefüllten Saale des katholischen Gesellenhauses ein von dem katholischen Pfarrkirchenchor veranstaltetes Concert großen Stiles statt. Zur Aufführung gelangte „Das Paradies und die Peri“ von R. Schumann. Die Solisten waren Frau Else Hertting (Sopran), Fräulein Klara Heidenreich (Alt) — beide aus Neustadt, — sowie die Herren Otto Hintzelmann (Tenor) aus Berlin und Ernst Rupprecht (Baß) aus Breslau. Das Orchester bildete die Kapelle des 3. Oberschles. Inf.-Regiments Nr. 62. — Das Ganze dirigirte Herr Cegla, der als ständiger Leiter des obengenannten Kirchenchores — wie die in Rede stehende Aufführung bewies — die ihm unterstellte Sängerschaar trefflich zu schulen verstanden hat. Das größte Interesse wurde selbstverständlich den beiden einheimischen Sängerinnen entgegengebracht. Frau Hertting besitzt eine ungewöhnlich klangreiche Stimme und ist bemüht, es den besten Künstlerinnen von Fach gleich zu thun. Sehr ansprechend war das Solo der Jungfrau „O laß mich von der Luft durchdringen“, und das Lied der Peri „Verstoßen! Verschlossen!“ — Ihre höchste Leistung an Kraft zeigte genannte Dame im Schlußsolo „Freud, ewge Freude“. — Eine verhältnismäßig undankbare Aufgabe hat in Schumann's Werke bekanntlich die Vertreterin der verschiedenen Nebenpartien. Schwierig und undankbar schon deshalb, weil dieselben in verschiedenen Stimmlagen liegen, sodann auch weil dieselben ganz unterschiedliche Charakterisirung erfordern. Fräulein Heidenreich (welche einen Theil ihrer Studien in Leipzig gemacht hat) griff aber muthvoll, ohne jede Erregtheit ein. Daher führte sie auch solche Stellen mit vollendeter Sicherheit durch, vor denen manche Sängerinnen bangen. Auch gestattete sie sich zu Gunsten ihrer Stimme keine Freiheiten, sondern bewegte sich auch in hohen Lagen tadellos, während Herr Hintzelmann an einigen Stellen die Tiefe ängstlich vermied. Besonders gut gelang ihr gleich Nr. 1 „Vor Edens Thor“ und Nr. 15 „Verlassener Jüngling“. Frl. Heidenreich hat ihren schwierigen Platz so ehrenvoll behauptet, daß die Kritik derselben ihr Lob nicht versagen kann. — Die Chöre sangen — wie schon gesagt — tadellos, bis auf einige Kleinigkeiten am Schlusse; was freilich bei der gegen Ende des Concertes im Saale herrschende Hitze und bei den sonstigen „dienstlichen“ Anstrengungen des Kirchenchores nicht Wunder nehmen durfte. — Die Kapelle des 62. Infanterie Regimentes in Cosel spielte mit solcher Reinheit und Discretion und wußte sich den Intentionen der Sänger so anzubequemen, daß derselben ein wesentlicher Antheil an dem Gelingen des Ganzen zuzuerkennen ist. Freilich gebührt die größte Anerkennung Herrn Musikdirektor Cegla nicht nur für dessen Mühwaltungen um das Arrangement im Ganzen, sondern auch für die äußerst geschickte Handhabung des Dirigentenstabes und die treffende Temponahme, so daß Herr Cegla den Tag dieser Aufführung als einen Ehrentag für sich und seinen Chor verzeichnen darf.

A. K.

Prag, 16. Januar.

Neues deutsches Theater: „II. Philharmonisches Concert“.
Rudolphinum: Concert der „Umělecká Beseda“.

War das erste Concert durch und durch deutsch, so kam das zweite wieder ganz französisch! Französische Werke, ein Franzose als Dirigent und sogar französische Bezeichnungen am Zettel. Der Gastdirigent war Eduard Colonne, der für die Verbreitung und Popularisirung deutscher Musik in Paris, wie bekannt, sehr viel gethan hat. Wenn er nun vielleicht die Absicht hatte, verschiedenen Componisten seiner Heimat bei uns Anerkennung zu verschaffen, so irrte er sehr, d. h. insoferne, als mit einer Ausnahme diese alle bei uns wohlbekannt sind und auch die einzelnen Sachen, die Colonne dirigirte, wohlbekannte Lieblinge von uns sind. Oder hatte der Dirigent nur die Absicht, sich selbst, seine Persönlichkeit glänzen zu lassen, indem er bekannte Compositionen vorführte, um die Eigen-

thümlichkeiten seines Dirigirens besser hervortreten lassen zu können? Dies wäre freilich weniger künstlerisch vornehm gewesen. Denn der Wunsch eines jeden echten Künstlers — mag er nun Dirigent oder Sänger sein — muß es doch bleiben, seine ganze Kraft einzusetzen, um vor allem das Werk oder die interpretirte Partie so vollendet zum Ausdruck zu bringen, wie ihr Schöpfer es wünscht. Die eigene Person kommt dann erst in zweiter Linie daran. Nebenbei gesagt, ist dies ja ein großer Fehler mancher durch ihre Eigenschaften glänzender, durch die Denkungsart aber egoistischer und nicht wahrer Künstler, daß sie stets sich und ihre Leistung — zu Ungunsten des Werkes — in den Vordergrund stellen wollen. Die Hauptsache einer guten Aufführung ist doch entschieden die Gesamtwirkung und nicht die mehr oder minder bravouröse Wiedergabe einzelner Partien. Daß aber auch Künstler, die in der erörterten Weise wirklich künstlerisch fühlen, oft stark aus dem Gesamtbilde heraustreten, ist freilich manchmal ein Umstand, an dem das mindere Können der Collegen schuld ist. Im Ganzen und Großen giebt es aber doch nur sehr wenige solcher wahrhaftiger Künstlernaturen und wenn ich jemanden unseres Ensembles nennen will, der diesen vornehmen Principien huldigt, so ist es derjenige Sänger, den man immer loben muß, gleichgiltig in welcher Beziehung geurtheilt wird, Max Dawison und dies ist das, was ich am meisten bei ihm schätze, stets sich vor Augen haltend: „Du bist ja die Person, die du eben darstellst und Dolmetsch des Komponisten" und kein Sänger, der nur dem Publikum zeigen will: „Sehet, was ich kann". Ich bin jetzt etwas von meinem Thema, dem philharmonischen Concerte abgekommen, es ist mir aber lieb, daß ich einmal Gelegenheit gefunden, das auszusprechen, was mir am Herzen liegt, und was so mancher Künstler beherzigen sollte. Ob mir viele von ihnen Recht geben werden, ich weiß es nicht, bezweifle es sogar stark; unter den Lehrern aber wird sich sicher gar Mancher finden, der mit mir einer Meinung ist. Also zurück zum Concerte!

Was Colonne sich vor Augen hielt, ist mir nicht bekannt. Die Bizet'sche „L'Arlésienne" entzückte wie immer, ebenso „Faust's Verdammung" von Berlioz. Der „Sylphentanz" aus der letzteren Composition, der hier stets wiederholt werden muß, wurde auch diesmal zweimal zum Vortrage gebracht. Die „Jugend des Hercules" von Saint-Saëns, sowie Massenet's „Phädra-Ouverture" sind gleichfalls keine Fremden für uns gewesen. Neu war nur das Vorspiel zur Oper „Der König von Ys" von Lalo, einem schön instrumentirten Stücke, das aber neben den anderen Programmpunkten doch nur das Stiefmütterchen blieb. Colonne dirigirte alles mit viel Temperament, das auf die Spieler, wie das Publikum ansteckend und zündend wirkte. Er erhielt alles, was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt: Beifall, Lorbeer und zweimaligen Tusch des Orchesters.

Wie oben angedeutet, war das Programm nur mit französischen Titeln geschmückt. Ich habe nie gehört, daß der musikliebende und verstehende Franzose sich an Fragmenten aus der Walküre und Götterdämmerung begeistert, dagegen schwärmt er sehr von Scenen aus „La valkyrie" und „Le Crépuscule des Dieux". Und umgekehrt? Warum sollen bei uns die Titel französischer Compositionen nicht in deutscher Sprache stehen?

Wenn ich von diesem Standpunkte aus, dem Worte: deutsch nachdrückliche Betonung gebe, so bin ich doch kein Fanatiker in der Kunst und frage mich deshalb: Wie ist es möglich denn, daß man hier in Concerte kommt, wo kaum eine deutsche Zunge anzutreffen ist und umgekehrt? So war ich natürlich am 15. d. M. zu dem vom böhmischen Kunstverein (Umělecká Beseda) angekündigten Concerte geeilt, da nach dem entworfenen Programme ein außerordentlicher Genuß bevorstand. Der große Concertsaal des „Rudolphinum" war total besetzt, viele mußten umkehren, weil die Plätze vergriffen waren. Und wie viel Deutsche waren zugegen? . . . Ein Schüler der ersten Volksschulklasse hätte sie zählen können. Man trage doch nicht seinen Nationalhaß auf die Kunst! Die ist doch international! Und unter den Künstlern ist doch die Musik, vor allem die Instrumentalmusik die internationalste. Es ist wirklich traurig, daß sich diese Verhältnisse nicht bessern, sondern sogar immer mehr zuspitzen. Wandel und Wechsel liebt wer lebt, so heißt es zwar, ob aber hier ein Wechsel eintreten wird? . . . Kaum! . . . Wir paar Deutsche, die wir nicht kleinlich sind, hatten dafür einen Ohrenschmaus sondergleichen: Die „Leonoren-Ouverture 3, das Tschaikowsky-sche Concert in Bmoll, eine Dvořák'sche und eine Smetana'sche Symphonie, sowie mehrere excellente Clavierpiècen des Professors Sapelnikow aus Petersburg (der auch im Tschaikowsky'schen Concerte den von allen Virtuosen geliebten Clavierpart spielte), außerdem am Dirigentenpulte zwei Meisterdirigenten, wie Dr. Dvořák und Prof. Trneček!" Kurz, es war herrlich!

Leo Mautner.

Würzburg, 8. Dezember 1898.

III. Concert der K. Musikschule. Faust's Verdammung von H. Berlioz. — Die Faustsage ist ein Stoff, der auf große Geister stets eine besondere Anziehungskraft ausgeübt hat, und seitdem ein Goethe dessen Umwandlung in die vollendetste dichterische Form als seine Lebensaufgabe betrachtet und erfüllt hat, ist der Faust nicht blos ein Zeitbild, sondern ein Welt- und Menschheitsbild geworden. Der Faust nun, den uns dieses großartige Opus Berlioz' vorführt, ist in den Grundzügen kein anderer, denn der Goethe'sche: Weder der Frieden lieblicher Natureinsamkeit, noch die wilde Lebensfreude, die der Wein erzeugt, noch der Liebe höchste Glückseligkeit bringen Faust Befriedigung des Lebens und wieder bei der mächtigen Natur in ihrem titanenhaften Charakter, der einzigen Gottheit, der er glaubt, „Ruhe für sein zerrissenes Herz" suchend, reißt ihn der Böse an unmerklich geschlungenen Fesseln in's Verderben. Welche bunte Mannigfaltigkeit an Scenen malt Berlioz in dieses kurz umrissene Schicksal? Scenen, in denen das Zarte, Liebliche, Duftige mit dem Dämonischen, Furchtbaren und Grauenhaften wechselt, die verschiedenartigsten Bilder des menschlichen Treibens und tausenderlei Schattirungen des höchsten Glückes und des tiefsten Schmerzes! Hätte ein deutscher Musikheros den Faust componirt, so würde das naturgemäß ein ungemein tiefes und in seinem schweren Ernst — dem deutschen Gemüth angemessen, das die Faustsage so tief durchdacht und gedeutet hat — ein nur wenig Auserwählten verständliches Werk geworden sein. Wenn sich nun des Franzosen warmblütiges, weniger schwerfälliges Element mit deutscher Denkweise verbunden, so mußte solche Mischung dem Opus einen besonderen Reiz verleihen und es dem Genusse zugänglicher machen. So spiegelt dieser Faust das Wesen Berlioz' wieder; wie seine Begeisterung für Beethoven unverkennbar sein Werk durchglüht, so entdeckt man doch auch die gegenströmenden Wallungen des nationalstolzen Galliers. Der bunte Wechsel der wundervoll musikalisch dargestellten Scenen, die stets den Grundzug des Ganzen charakteristisch hervortreten lassen, üben darum auf den Hörer einen überwältigenden Eindruck aus. Auch die Aufführung des Werkes durch die k. Musikschule hat vollauf Gelegenheit geboten, den Schönheiten desselben glänzend Geltung zu verschaffen, und der allgemeine herzliche Beifall, der Herrn Direktor Dr. Kliebert am Schlusse zu Theil ward, hat dessen gewandte Art, solche Concerte vorzubereiten, hat sein genialer Kunstsinn, die Sänger und Instrumentalisten in den Geist des Werkes einzuführen, und hat seine ruhige Sicherheit, alle Faktoren zu leiten und zu beherrschen, im vollsten Maße verdient. Da war die riesige Aufgabe des Orchesters! Nicht nur die Begleitung der Chöre und Gesänge stellte die größten Anforderungen an Aufmerksamkeit und Dezenz, auch die reinen Orchesternummern z. B. der glänzend instrumentirte Rakoczi-Marsch, das duftige Sylphen-Ballet, die Schilderung der Natur am Anfang und am Schluß der Welt, die Irrlichter-Menuett

und der grausige Höllenritt waren Leistungen, die in ihrer vollkommenen Ausführung einen unvergeßlichen Eindruck hervorrufen mußten. Fast selbstverständlich nahm man die schweren Chorsätze des Werkes hin! Und welcher Aufwand an Zeit und Mühe für Dirigent und Sänger, welch begeisterte Hingabe an der Sache steht dahinter! Namentlich die Männerchöre, deren Part der größere ist, hatten in den schnellen Tempis, in dem eigenartigen Rhythmus und in der Beherrschung des Textes bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden. Ruhige Lebensfreude athmete der ländliche Reigen und heiligen Frieden strömte der mezzo voce vorgetragene Osterchor aus, indessen das wilde Trinkgelage und der Soldaten- und Studentenchor recht charakteristisch die Scene belebten. Ebenso konnten der Sylphen- und der schreckliche Höllenchor eines mächtigen Eindruckes nicht verfehlen. Aber auch die Sicherheit der Einsätze bei den kleineren Chorstellen und Recitativs verdient gerühmt zu werden. —

Die Soli des Werkes waren theilweise von Gästen übernommen worden. Herr Dr. Wüllner aus Köln entzückte in der Partie des „Faust" mit einem prächtigen Tenor, der, von baritonaler Färbung, besonders in der Höhe sich berückend schön erwies. Bei einem solch dramatischen Stoff war's nicht anders möglich, als daß er den Schauspieler weckte, und zu dem lebhaften Temperament des Künstlers, der Kraft und Deutlichkeit seines Ausdrucks gesellte sich noch eine, die starken Accente der Leidenschaft begleitende Mimik. Mit tiefer Empfindung die gramvolle, unbefriedigte Stimmung Faust's zum Ausdruck bringend, sang er die beiden Monologe: „Der Winter floh" und „Ohne Schmerz trennt ich mich", und zeigte in der Liebesscene die glänzendsten Seiten seiner Kunst, um dann bei der Anbetung der Natur einen Höhepunkt zu erklimmen, der die Majestät dieses imposanten Tongemäldes zu gewaltiger Wirkung bringt. In Frl. Dietz aus Frankfurt stand ihm eine ebenso tüchtige Interpretin „Margarethens" gegenüber, welche die reichen Schönheiten, die Berlioz' lyrische Muse in ihre Partie gestreut, in feinsinnigster, tiefsinnigster Weise herauszuheben verstand, da sie nicht nur über einen prächtigen, sympathischen Sopran verfügte, sondern in ihrem seelenvollen Vortrag auch ein bedeutendes technisches und musikalisches Können uns bewundern ließ. Kein Wunder, daß ihr schwermüthiges Lied vom König in Thule und das Liebes-Duett, wo sie die ganze Leiter der Gefühle, vom süßesten Entzücken bis zur glühendsten Leidenschaft durchmaß, einen bezaubernden Reiz ausüben mußte; und wahrhaft erschüttert wurde man, als sie „Meine Ruh ist hin", das Lied voll Schmerz und Sehnsucht und von quälender Gewissensangst durchbebt, begann und in ersterbenden Tönen Margarethens Jammer verhauchte. Nicht so ganz, wie man's gewünscht hatte, schloß sich Herr Schulze, den „Mephisto" singend, an. Wie Herr Schulze mit anerkennenswerther Sicherheit und seinem geistvollen musikalischen Vortrag sich seiner Aufgabe entledigte, wird seiner Kunst zu großer Ehre gereichen. Was seinen Gesang aber in diesem Falle unzulänglich machte, liegt außer seiner Machtsphäre. Die Stärke seines Baritons erwies sich neben den stimmbegabten Gästen zu schwach, um den „Mephisto" (der fast durchgängig mit Posaunen begleitet wird) charakteristisch vom Ganzen abzuheben und entsprechendes Leben einzuhauchen; aber auch die Klangfarbe seiner Stimme schien nicht geeignet für diese Partie, noch dazu das Organ des Herrn Wüllner fast den gleichen Klangcharakter besitzt. Daher kam es wohl auch, daß seine größeren Solostellen, wie das Lied vom Floh, das Ständchen und „Sieh' hier die Rosen" zur Geltung kommen konnten, indeß die Recitativs mehr oder minder matt klangen und ihre Wirkung, die erkaltende, trügerische Freundlichkeit des Teufels zu zeichnen, fast ganz verloren ging. Die kleine Solopartie des Brander (Lied von der Ratt' im Kellernest) wurde von dem heimischen Bassisten Herrn Al. Schmitt sicher und wirkungsvoll ausgeführt. Das Publikum, von dem phänomenalen Werk begeistert, geizte mit seinem Beifall nicht, und hielt trotz der hohen Temperatur des bis auf den letzten Platz besetzten Schrannensaales mit gespannter Aufmerksamkeit und ohne die geringste Spur von Ungeduld und Ermüdung bis zum Schluß des Concertes aus. —l.

Feuilleton.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Der Leuchtkäfer", eine neue Operette von Moritz Fall, nach einem Stoffe von Scribe zurechtgestutzt, hat im Wilhelmtheater zu Magdeburg einen beachtenswerthen Erfolg davongetragen und zwar hat er dies weniger seinem zusammengewürfelten Inhalt als vielmehr einigen sehr hübschen Scenen und wirklich melodischen Momenten zu danken. Ein als Nihilist verurtheilter und aus der Gefangenschaft entsprungener russischer Offizier hält sich bei Verwandten, zwei hübschen Schwestern, als Diener verkleidet auf. Der bärbeißige Gouverneur erhält von seiner Anwesenheit Nachricht, bekommt aber von der einen jungen Dame den „Leuchtkäfer", einen französischen Kammerherrn und eitlen Gecken untergeschoben, bis endlich die Begnadigung vom Zaren eintrifft und der Nihilist sich mit der jüngeren Schwester verlobt und die ältere Schwester den Leuchtkäfer begnadigt. Ist die Operette im Anfang nicht frei von überlangen Situationen, so wird sie im zweiten und dritten Akt interessanter und bringt fesselnde Bilder, wie den Rosenreigen, eine pikante Tischscene und eine übermüthige Scene im Ahnensaal, in den sich die Betheiligten einschleichen, um an dem Wispern der Ahnen zu erkennen, wer das aussterbende Geschlecht der Schwestern neu aufblühen lassen wird. Die Musik, die sich vielfach im Walzertakte bewegt und manche Anklänge an bekannte Melodien durchscheinen läßt, enthält die hübschen Treffer „Das Zürnen einer schönen Frau" — der bald unsere Tanzsäle beherrschen wird, — und das lustige Trinklied: „Nur immer eingeschenkt". Die Darstellung machte dem geschulten Personal keine Schwierigkeiten und man konnte es den Haupt- und Nebenrollen anmerken, daß ihren Vertretern die Wiedergabe viel Freude machte. Haas legte als alter Brummbär und verliebter Hagestolz viel Ehre ein und sein trockener Humor kam in der Unterredung mit der tugendhaften alten Generalin zu seinem Recht. Herr von d. Bruch gab einen schneidigen, temperamentvollen Offizier und stürmischen Liebhaber ab, der mehrere seiner packenden Schlager auf das Verlangen des Publikums wiederholen mußte. Frl. Schneider spielte in ihrer Hosenrolle als Cornet einen übermüthigen, allerliebsten Schwerenöther, vor seiner gestrengen Mama den tugendhaften Jüngling und vor der derben Kammerzofe Frl. Durand den schmachtenden und feurig verliebten Gernegroß, der allerdings nicht gerade immer in der 4. Garnitur umherzulaufen brauchte, sondern eine passendere Uniform verdient hätte. Frl. Opel gab eine stolze Gräfin ab, die ihrer Schwester Frl. Herta nicht nur den Geliebten großmüthig überläßt, sondern bei einigen gesanglichen Entgleisungen derselben thatkräftig zur Seite springt. Frau Günther-Hahn, die alte gestrenge gnädige Gräfin wußte durch ihre unfreiwillige Komik ebenso zu wirken, wie Endtressers dämlicher Kammerherr. Der Componist, welcher der Erstaufführung seines Werkes persönlich beiwohnte, wurde mehrere Male auf die Bühne gerufen und wird mit uns den Eindruck empfangen haben, daß sein Leuchtkäfer als Leuchtkäfer, aber nicht als Fixstern sein Licht am Operettenhimmel strahlen lassen wird.

R. L.

Vermischtes.

— Zwickau, 16. März. Alle prämiirten Modellentwürfe für das Schumann-Denkmal zeigen den bekannten Meister der Töne auf dem Arbeitsstuhle sitzend, bei einigen Entwürfen vom Genius der Musik begleitet. Das ganze steht auf einem hohen Postament. Sämtliche Kostenanschläge bewegen sich bis zu 35 000 Mk., welche Summe für die Ausführung des Monuments zur Verfügung steht.

— Dresden. Der im Lehmann-Osten-Concert am kommenden Montage im Vereinshause auftretende Tenor Herr Emil Pinks aus Leipzig gab kürzlich im Bechstein-Saale zu Berlin einen Liederabend und ersang sich, wie die bedeutendsten Berliner Zeitungen berichten, mit seiner herrlichen Stimme und seinem innigen Vortrage einen hervorragenden Erfolg. — Das Quartett in Fmoll vom Prinzen Ferdinand von Preußen, welches im 2. Aufführungsabend des Tonkünstlervereins lebhaft interessirte, erlebt auf vielseitigen Wunsch durch Herrn Lehmann-Osten und die Herren Kammermusiker Drechsler, Spitzner und Nuşier eine Wiederholung. — Lieder von Liszt, Curti, Jensen, Reinecke, Ritter und R. Strauß kommen durch Frl. Alberti,

Herrn Hofopernsänger Schrauff und Herrn Concertsänger Pinks zum Vortrag. — Den Concertflügel von Schiedmayer stellt die hiesige Firma Rich. Stolzenberg (Johann-Georgen-Allee 13) zur Verfügung.

— Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereines“ wird in Dortmund abgehalten werden. Für das Fest sind nach Vereinbarung zwischen dem Dortmunder Ausschuß und der Leitung des Vereines die Tage vom 10.—14. Mai festgesetzt. Das erste Concert für Kammermusik wird am Mittwoch, den 10./5. Abends stattfinden, nach demselben erfolgt die Begrüßung der Gäste. Für Donnerstag den 11./5. ist die Hauptversammlung des Vereines, sowie Nachmittags 5 Uhr das erste Festconcert mit Orchester. Am 12., wird Vormittags die Hauptversammlung fortgesetzt, Nachmittags 5 Uhr findet das zweite Festconcert mit Chor und Orchester statt. Für Sonnabend, den 13. Mai Vormittags ist ein zweites Kammermusikconcert, für den Abend ein Kirchenconcert in Aussicht.

— Zerbst, 1. März. Das Programm des gestrigen und leider letzten Kammermusikabends brachte hervorragende Kunstwerke, die wie immer, von den Dessauer Künstlern in vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurden. Zwei Namen von gewaltigem Klange in der musikalischen Welt standen auf dem Programme: „Beethoven, der größte Meister der modernen Instrumentalmusik und Brahms, der Romantiker, dessen Musik die verschiedenen Kunstrichtungen der letzten Jahrzehnte vereinigt“. Leider war Hofkapellmeister Klughardt durch Krankheit verhindert, hier zu erscheinen und die Clavierpartie auszuführen, so daß das Programm insofern eine Aenderung erhielt, als Herr Reichmut aus Dessau die Begleitung zur zweiten Nummer übernahm, während an die Stelle des Quartetts von Brahms für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello (Gmoll, Op. 25) ein Streichquartett in Bdur von Haydn trat. Das Hauptinteresse richtete sich selbstverständlich auf die zweite Nummer, „Lieder des Mönches Eliland“, ein Cyclus in zehn Gesängen, Text von Karl Stieler, componirt von Ludwig Kindscher (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig), gesungen vom Kammersänger Herrn O. von Krebs. Und wir können im Voraus bestätigen, daß die hochgespannten Erwartungen der Zuhörer in einem Maße erfüllt wurden, das wohl keiner geahnt. Unter den vier Compositionen der Lieder des Mönches Eliland von Karl Stieler, welche uns bekannt sind, steht die von unserem Mitbürger Kindscher oben an, keine erreicht sie im entferntesten. Heutzutage componirt man keine Verse mehr, sondern Gedanken und Worte. Dichter und Musiker treten uns Hand in Hand entgegen, völlig gleichberechtigt, unzertrennlich der Eine vom Andern; der Componist muß dem Dichter ein klares und zugleich warmes Verständnis entgegenbringen. Unserm braven, edlen Kindscher mit seinem reichen Gefühlsleben mußte die Composition gelingen wie keinem zweiten, der sich an sie heranwagt. Es ist darum auch unmöglich, einem oder dem anderen dieser zehn Gesänge den Vorzug geben zu wollen, da jede Composition inhaltlich das Richtige trifft. Diese in der Stimmung ebenso feinen, wie in der technischen Ausführung vornehmen Stücke könnten wohl die Stelle vieler „gemachter“ Lieder einnehmen, die auf den Programmen in den Concertsälen immer wiederkehren, ohne daß es dem Vortragenden gelingen will, sie ihren Zuhörern zugänglicher zu machen. Nun, der Vortragende, Herr v. Krebs, verstand es, durch seine Virtuosität in der Wiedergabe das Concertpublikum nicht allein in Spannung zu erhalten, sondern auch andauernd zu begeistern. Derselbe erschloß durch den Vortrag der Gesänge, die ihrem ganzen, reichen Gehalt nach eine selbstlose Hingabe und Vertiefung des Sängers erfordern, den andächtig Lauschenden eine reiche Welt voll Poesie und Empfindung. Meisterhaft war die Behandlung der Stimme sowohl, wie der Aussprache, in künstlerischer Feinfühligkeit traf er immer den rechten Ton. Auch Herr Reichmut verstand es, die nicht ganz leichte Begleitung meisterhaft auszuführen und wußte sich geschickt dem Sänger anzupassen. Es ist recht zu beklagen, daß Jahrzehnte vergehen konnten, bevor diese herrliche Composition unseres Mitbürgers einem größeren Kreise zu Gehör gebracht wurde. Das Quartett von Haydn schloß sich namentlich in seinem zweiten Satze den Empfindungen des Liedercyclus trefflich an; die Ausführung der Dessauer Künstler war eine meisterhafte. „Wir sind immer bessere Menschen, wenn wir Musik gehört haben“, sagt Gutzkow — wollen wir auch bessere Menschen bleiben! Z. A.

— Prag. Der hiesige deutsche Singverein veranstaltet alljährlich im neuen deutschen Theater ein Concert, das diesmal am 10. März stattfand. Nach langen Jahren hörten wir in Prag Liszt's wunderbares geistlich-weltliches Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth“, das in der letzten Zeit nur am Nationaltheater in böhmischer Sprache scenisch gegeben worden war. Das Theaterorchester von 60 Mann war auf der Bühne aufgestellt und ein Gesangskörper von 110 Personen — größtentheils Damen — wirkte mit. Direktor Heßler vom Singverein leitete die Aufführung, die allerdings etwas matt war, im Großen und Ganzen recht gut. Von den Solisten war Max Dawison der Einzige, der seine große Eignung für den Oratoriengesang, wie schon oft vorher, bewies. Er sang den Part des Landgrafen Ludwig gar herrlich. Soll man diesen Künstler mehr als Opern-, Lieder- oder Oratoriensänger schätzen? Die Beantwortung der Frage ist schwer. An Opernabenden sagt man, dies sei sein eigentliches Gebiet, singt er Lieder, behauptet jeder, da sei er am prächtigsten und hört man ihn in einem Oratorium, so schwört man, am Besten sei er als Oratoriensänger. Eine solche Vielseitigkeit von gleichwerthigem künstlerischen Können ist eine Seltenheit, wie denn Max Dawison überhaupt eine Seltenheit ist. Von Opernmitgliedern sangen noch Frl. v. Ruttersheim (Elisabeth), Frl. Alföldy (Sophie) und Herr Haydter (Hermann, Seneschall, Kaiser). Alle brav, ohne jedoch auf specielles Lob Anspruch erheben zu können. Das Vereinsmitglied Herr Sperk sang die Ansprache des Magnaten mit seiner kleinen, aber hübschen Stimme recht ansprechend. Die Chöre waren gut studirt und gingen ziemlich präcise. Das große Haus war gefüllt und der Beifall sehr warm; er galt vornehmlich dem, der ihn am meisten verdiente: dem herrlichen Werke und dem herrlichen Sänger Dawison. — Im letzten Kammermusikconcerte holte sich die Leipziger Altistin, Frl. Osborne, viel Beifall. Ihre schöne Stimme und der ausgezeichnete Vortrag gefielen außerordentlich. — Perosi's „St. Markus-Passion“ bringt hier am 28. März die Tonkünstler-Societät zur Aufführung.

Othmar Keindl.

— Kattowitz, 8. März. Das vom hiesigen Kammermusik-Verein im Concertsaal Hotel de Prusse am 5. März veranstaltete 3. Concert erfreute sich eines sehr zahlreichen Besuches und befriedigte das Publikum in hohem Maße. Eröffnet wurde das Concert mit der herrlichen Euryanthe-Ouvertüre von C. Maria v. Weber, welche von dem hiesigen Orchester, verstärkt durch erste Kräfte der Gleiwitzer Regiments-Kapelle unter Leitung des Musikdirektors Ferdinand Raschdorff tadellos zu Gehör gebracht wurde. Darauf betrat als erster Solist Professor am Königl. Conservatorium zu Leipzig Fritz von Bose das Podium und führte sich mit dem herrlichen F moll-Clavier-Concert (Op. 21) von Chopin auf das allerbeste ein. Herr von Bose bekundete eine vollendete Technik, die ihres Gleichen suchen dürfte. Ein der verschiedensten Modulationen fähiger Anschlag ermöglichte Herrn von Bose eine klare, schöne und stimmungsvolle Wiedergabe der einzelnen Tonschöpfungen, und gleich seinem Lehrer, Professor Dr. Carl Reinecke, entschädigt Herr von Bose ein verständiges Publikum durch diese geistigen Vorzüge seines Spieles vollkommen für einen gewissen Ausfall größerer und schärferer Gegensätze des Temperamentes und der Klangfarben, durch die einige Pianisten der Neuzeit vielleicht unmittelbare Wirkungen zu erzielen vermögen. Fritz von Bose besitzt als Claviervirtuose eine ganze Reihe von Vorzügen; der bedeutendste aber ist sein Anschlag. Im Anschlag concentrirt sich die Künstlerschaft eines Claviervirtuosen, bei Herrn von Bose ist der Anschlag in seltener Weise elastisch; er erinnert durchaus an den Ton des auch hier bekannten Professors Dr. Carl Reinecke, welcher Meister ja auch wesentlichen Antheil hat an der Ausbildung des Herrn von Bose. Sowohl nach dem Chopin-Concert wie nach den kleineren Solosachen „Ecossaisen“ von Beethoven-Reinecke, „Romanze“ (Fis dur) von R. Schumann, „Tarantelle“ von Moszkowski erntete der geschätzte Künstler rauschenden Beifall und Hervorruf, so daß der Künstler sich zu einer Einlage (Menuett von Paderewski) entschließen mußte. Die zweite Solistin des Abends, Fräulein Anna Münch aus Leipzig, ist uns keine Fremde mehr, denn sie wirkte schon einmal in einem Künstlerconcert des Herrn Raschdorff mit (und zwar den 21. Oktober 1894). Wir können unser früheres günstiges Urtheil über die geschätzte Sängerin nur bestätigen und konstatiren, daß die Dame, welche aus der Leipziger und Stockhausen'schen Schule stammt, sich noch vervollkommnet und ihr Sopran an Kraft zugenommen hat. Jugendlich frisch, durch alle Lagen sorgfältig ausgeglichen, besticht die Stimme bis zum c der dreigestrichenen Oktave hinauf durch Kraft, edlen Wohllaut und vollen Klang; Tonbildung und gesangliche Technik legen ebenso Zeugnis ab von erfreulicher natürlicher Begabung wie von fleißig und mit bestem Erfolg absolvirten Studien; der Vortrag ist sicher gestellt durch das Bewußtsein zuverlässigen Könnens, und durch hochgehobene musikalische Intelligenz. Mit besonderem Erfolg führte die Sängerin die durch ihre musikalische Schönheit bestrickende, von einer concertirenden Solovioline begleitete Arie „L'amerò, sarò constante“ aus Mozart's „Il re pastore“ aus. Aber auch die anderen Vorträge: „Sprecht ihr Haine“ von Chr. Glück, „Wiegenlied“ von Meyer-Olbersleben, „Mondnacht“ von Schumann und das reizend-neckische Lied: „Die Spröde“ von E. Nevin gelangen ihr auf's Beste, und erntete ebenfalls von Seiten des dankbaren Publikums lebhaften Beifall. Der dritte Solist, der jugendliche Violinist

Max Wachsmann aus Berlin, ein Schüler des Herrn Raschdorff, der jetzt bei Professor Holländer in Berlin seine weitere musikalische Ausbildung fortsetzt, spielte die Ballade und Polonaise von H. Vieuxtemps mit Orchesterbegleitung, sowie später „Berceuse" von Godard und ein Capriccio von Niels W. Gade mit Clavierbegleitung. Wenn wir die Leistungen des Herrn Wachsmann mit den Leistungen der obengenannten zwei Solisten messen können, so konstatiren wir, daß Herr Wachsmann schon jetzt über eine saubere Technik verfügt und in den Cantilenen-Stellen einen schönen Ton entfaltete. Der starke Beifall möge auch ihm Beweis sein, daß das Publikum mit seinen Leistungen zufrieden war. Nicht unerwähnt wollen wir lassen, daß sich das Orchester sowohl in den selbständigen Leistungen, sowie in der äußerst schwierigen Begleitung des Chopin-Concertes bestens bewährte. Die Clavierbegleitung führte Herr Raschdorff mit seinem Verständnis aus. O. A.

— Harmonie-Postkarten. Erste Serie von sechs verschiedenen Komponisten Haydn, Händel, Lortzing, Brahms, Verdi, Loewe, ist soeben bei der Verlagsgesellschaft „Harmonie", Berlin, erschienen und von dieser gegen Einsendung von 50 Pfg. (in Briefmarken) portofrei zu beziehen. Jede dieser geschmackvoll und apart ausgestatteten Künstler-Postkarten trägt in einer kunstvoll entworfenen Lorbeerkranz-Umrandung ein gutes, charakteristisches Portrait, zum Theil nach ganz unbekannten Originalen, außerdem die faksimilirte Namensunterschrift des betreffenden Komponisten, sowie den Anfang eines seiner bekanntesten Lieder in Noten mit Text, sowie Geburts- und Todesjahr. — Dadurch unterscheiden sich die Harmonie-Postkarten vortheilhaft von früher erschienenen Musiker-Postkarten.

Kritischer Anzeiger.

Brambach, C. Jos. Op. 99. Der späte Winter. Concertstück für gemischten Chor und Orchester. Cöln-Leipzig, H. vom Endes Verlag.

— Op. 100. Cäsar am Rubikon. Concertepos für Männerchor, Tenorsolo und Orchester. Derselbe Verlag.

Das erste Stück vertont in frischer, sangbarer Weise ein Gedicht, in dem der Winter darum gescholten wird, daß er so lange verzieht und den wärmenden Sonnenstrahlen noch immer nicht weichen will. Ich ziehe mir dieses Werk Brambach's, das über eine sehr geschickte, nie verlegne Stimmführung verfügt, dem Männerchorepos vor, weil in letzterem das ewige Schwertergeklirr und Siegesgejauchz und kraftgeschwollene Ruhmesgetös auf die Dauer ermüdend wirkt. Freilich ist dafür auch der Textdichter, Dr. Karl Biesendahl verantwortlich zu machen, der dem Komponisten kaum einen lyrischen Ruhepunkt gönnt und immer mit Pauken und Trompeten reimt. Immerhin ist aber anzuerkennen, daß die nicht gerade neuen Gedanken Brambach's in ein anziehendes harmonisches Gewand gekleidet sind.

Müller-Reuter, Theodor. Op. 23. „Das Lied des Sturmes" für Doppelchor und Orchester. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Die hohen Anforderungen, die dieses Werk an die Sänger stellt, werden den Komponisten nicht oft zur Freude einer Aufführung kommen lassen, wenigstens nicht so oft, als es die weise angelegte, vortrefflich durchgeführte, zu packenden Höhepunkten gelangende Composition Theodor Müller-Reuter's verdiente. Ich kann es begreifen, daß das Gedicht Julius Wolff's (aus dem wilden Jäger) einen Componisten reizen kann, namentlich im Hinblick auf die Schlußwendung: „Ich wirke auf Erden die zeugende Kraft und rufe im Lauf: Frühling, wach auf"! Die hier verlangte Steigerung ist dem Komponisten trefflich gelungen, das jubelnde Adur des Schlusses ist wunderschön.

Meyer-Olbersleben, Max. Op. 40. „Das begrabene Lied" für Soli und gemischten Chor mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Das zu Grunde liegende von Baumbach stammende Gedicht behandelt die Idee, die etwa Chamisso ausdrückt mit den Worten „Die Sonne bringt es an den Tag". Die Rolle des rächenden Verräthers einer heimlich begangenen Schandthat spielt hier ein Lied, das Lied, das ein Edelknecht in dem überquellenden Jubel seines Herzens singt, als ihn die junge Königin geküßt hat. Der König, der das Lied zufällig hört, tötet den Edelknecht. Aber ein Waldvöglein hat das Lied erlauscht, von ihm lernt es ein wandernder Sänger und singt es hinaus in die Welt. Als es dem König zu Ohren kommt, sinkt er tot zu Boden. Der dankbare Text ist von Meyer-Olbersleben auch mit einer dankbaren, leicht sangbaren, wirksamen und melodischen Musik ausgestattet worden. Aber die Melodien fließen nicht aus einem reinen, frischen Quell, es ist viel Zuckerwasser, das der Komponist verabreicht. Er wird dafür auch seine Liebhaber finden, mir wäre etwas mehr Männlichkeit und Kraft lieber.

Reinbrecht, Friedrich. Op. 18. Der weiße Hirsch (eine Harzsage) für Chor, Soli und Orchester.

Der dichterische Vorwurf, der von B. Abelmann herrührt, ist ebenfalls dankbar für den Komponisten, wenn auch nicht in so gewandten Worten geschrieben, wie die Baumbach's sind. In ähnlichem Verhältnisse steht auch die Musik Reinbrecht's zu Meyer-Olbersleben. Der letztere ist ein routinirter, gewandter Tonsetzer, dessen Musik in angenehmem Flusse dahingleitet. Reinbrecht hat den besten Willen, es kommt auch zu wohlgelungenen Stellen, zu denen ich zum Beispiel die dramatischen Höhepunkte der Handlung (Zwiegespräch zwischen Waldfee und Grafen und Wehe-Chor) rechne, aber das Ganze vermag nicht zu befriedigen. So will z. B. die orchestrale Einleitung, die ich allerdings nur aus dem Clavierauszuge kenne, nicht recht vom Flecke (vergl. Seite 3 und 5), der Jagdchor klingt matt, und die Erfindung des Schlußchors S. 86 ff. ist recht schwach.

Wilm, Nicolai v. Op. 139. Vier Chorballaden für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung des Pianoforte ad libitum. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag.

Wilm bietet in den vier Balladen, „Der Wassermann" von Rittershaus, „Herzog Heinrich der Löwe" von Mosen, „Rolandseck" von Kopisch und „Das taube Mütterlein" von Halm, gute, ordentliche Musik, schlicht und ohne besondere Eigenart in der Erfindung, aber ansprechend im Chorsatz und in der Textbehandlung.

Dr. Emil Günther.

Aufführungen.

Berlin, 29. November 1898. IV. Concert (unter Mitwirkung der Pianistin Miß Mabel Seyton). Concertvereinigung „Madrigal" (Doppelvokalquartett). Leitung: Herr Carl Mengewein, Königlicher Musikdirektor. Sopran: Frau Agnes Schultz, Frl. Martha Bader, Frl. Hedwig Handke. Alt: Frl. Margarethe und Frl. Martha Neumann. Tenor: Herr Richard Handke und Herr Hermann Wernicke. Baß: Herr Wilhelm Bocke und Herr Nikl. Harzen-Müller. Haßler: Feinslieb und Friederici: „Einstmals das Kind Cupido". Rameau: Gavotte mit Variationen und Bach: Passepied (Emoll). Prätorius: „Sie ist mir lieb" und Eccard: Hans und Grete. Mozart: Romanze (Asdur) und Schubert: Impromptu (Asdur). Mengewein: Wechselgesang (nach einer altdeutschen Dichtung); Fabricius: Nachtlied: „Der Mond kommt still gegangen" und „Es hat die Rose sich beklagt" und Schultz: Käferlied. Scharwenka: Lyrische Episode und Brandts-Buys: Drei niederländische Volkslieder. Vier Volkslieder: Indisch: „Alle Lust hat Leid" (harmonisirt von C. Mengewein); Schottisch: Hochlands Sohn; Deutsch: „Nun ade, du mein lieb Heimathland" und „Herzlich thut mich erfreuen".

Frankfurt, 2. Dezember 1898. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Haydn: Streich-Quartett, Op. 20 Nr. 2 in Cdur. Strauß: Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 13 in Cmoll. Schubert: Streich-Quartett in Dmoll. Mitwirkende Künstler: Die Herren Carl Friedberg, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker.

Halle a. S., 1. Dezember 1898. II. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Kammersängerin Frau Emma Baumann aus Leipzig und des Kammervirtuosen Herrn Hugo Dechert aus Berlin. Dirigent: Königl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Schumann: Symphonie Nr. 1, Bdur. Rossini: Arie: „Frag' ich mein beklomm'nes Herz" a. d. Oper „Der Barbier von Sevilla". Servais: Concert in I Satz für Violoncello mit Begleitung des Orchesters. Lieder am Clavier: Brahms: Feldeinsamkeit; Hinrichs: Prinzessin und Becker: Waldvöglein. Stücke für Violoncello: Hofmann: Romanze; Sitt: Serenade und Popper: Tarantelle. Weber: Ouverture zur Oper „Euryanthe".

Jena, 30. Nov. 1898. Drittes Academ. Concert. Beethoven: Sonate (Op. 110). Gesänge mit Clavierbegleitung: Gluck: „Chant de la Naïade d'Armide"; Galuppi: „Arietta": „Son troppo vezzose" und Bach: „Ariette" aus der Cantate „Der Streit zwischen Phöbus und Pan". Clavier-Soli: Mozart: „Phantasie" (Cmoll); Couperin: „Les barricades mystérieuses"; Rameau: „Le rappel des oiseaux" und „Les Cyclopes" und Daquin: „Le coucou".

Lieder: Schumann: „Heiß' mich nicht reden" (Lied der „Mignon"); Beethoven: „Ich liebe Dich" und Brahms: „O komme, holde Sommernacht!" Chopin: Clavier-Vorträge: „Polonaise" (C moll); „Nocturne" (Es dur, Op. 55) und „Scherzo" (E dur, Op. 54). Gesänge: Paladilhe: „Psyché" und Bruneau: „L'heureux Vagabond". Liszt: Clavier-Vorträge: „Cloches de Genêve" und „Mephistowalzer" (nach Lenau's Faust). Gesang: Fräulein Marcella Pìègi aus Paris. Clavier: Herr Edouard Risler.

Leipzig, 18. März. Bach: Mein Jesu was für Seelenweh. Valotti: O vos omnes. Mendelssohn: Der 43. Psalm: Richte mich Gott.

München, 29. November 1898. Concert von Walter Petzet (Clavier) und Oscar Biehr (Violine) unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Clara Polscher (Sopran). Mozart: Phantasie in C moll und Rheinberger: Toccata, Op. 115, C moll. Moszkowski: Concert für Violine, Op. 30, mit Clavierbegleitung. Richard: Glückes genug; Pottgiesser: Wärst du ein Bächlein; Reinecke: Mailied und Sommer: Wiegenlied. Chopin: Nocturne, Op. 15, Nr. 2, Fis dur und Brahms: Scherzo, Es moll, Op. 4. Petzet: Erinnerung; Mondnacht; Neu erwachte Hoffnung und Sonate für Clavier und Violine, Op. 10 in C moll.

Nürnberg, 30. November 1898. II. Produktion des Lehrergesangvereins unter gütiger Mitwirkung des königl. Kammermusikers Herrn J. Hösl aus München. Direktion: Herr Hofpianist R. Mannschedel. Rheinberger: Roland's Horn, Männerchor. Hutter: Zwei Elegien für Bariton: Waldeinsamkeit und An einem Grabe; Herr A. Wunderlich. Spohr: Concert Nr. 8 (Gesangsscene) für Violine. Männerchöre: Schmid: Da Hütlbua und Brahms-Zanter: Wiegenlied. Brückler: Nordmännerlied, Doppelchor. Lieder für Bariton: Rubinstein: Der Asra und Liszt: Es muß ein Wunderbares sein; Herr A. Wunderlich. Ernst: Air hongrois, Op. 22, für Violine. Jüngst: Spinn! Spinn! und Braun Meidelein, Volkslieder für Männerchor.

Würzburg, 2. Dezember 1898. III. Concert der Königlichen Musikschule. Berlioz: Faust's Verdammung, dramatische Legende für Solostimmen, Chor und großes Orchester, Op. 24. Soli: Faust (Tenor): Dr. Ludwig Wüllner aus Köln, Margarethe (Sopran): Johanna Dietz aus Frankfurt, Mephisto (Bariton): Hugo Schultze, Brander (Baß): Alois Schmitt und eine Solostimme: Melanie Wölfel. Direktion: Dr. Kliebert. Den Chor bilden unter Mitwirkung kunstsinniger Damen und Herren hiesiger Stadt 160 Gesangskräfte, das Orchester 60 Instrumentalkräfte.

Concerte in Leipzig.

27. März. Concert in der Johanniskirche. Ausführende: Herr Bernhard Pfannstiehl, Orgel, und Frau Dr. M. Günther aus Plauen, Gesang. Orchester: Die Winderstein'sche Kapelle, Leitung: Herr Kapellmeister H. Winderstein.

25. März. Achte (letzte) Kammermusik im Gewandhaus.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. März 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

№ 13.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Franz Schubert's Charakter.

Studie von **L. Gerhard.**

Die Wurzeln von Franz Schubert's künstlerischen Leistungen haften in seinem Wesen. Ein echter Sohn des heitern, schönen Wien, spricht sich in seinen unsterblichen Liedern jene Natürlichkeit und Wärme des Empfindens in Freud und Leid, jene naive Lust am Dasein, die ihn über alle Sorgen und Kümmernisse hinwegtrug, jene überschäumende reiche Phantasie aus, welche die Grundzüge seines Charakters und Gemüthes bildeten.

Schlichter Eltern Kind, war auch seine Natur einfach angelegt und seine Begabung nur auf dem Gebiete der Musik eine ungewöhnliche. Seine wissenschaftlichen Kenntnisse ragten nicht über den Bildungsgrad eines Gymnasiums hinaus, auch war er ungewandt, seine Gedanken in Worten auszudrücken. Wie er aber in seinem Fache die Meister kannte, so war er auch in der Litteratur wohl bewandert. War Beethoven, der Gewaltige, sein Ideal unter den Componisten, so galt Goethe unter den Dichtern seine höchste Bewunderung, und es war ihm ein tiefer Schmerz, daß sowohl jener seine Dedikation der vierhändigen Variationen Op. 10, wie dieser die Uebersendung eines Heftes Compositionen seiner eignen Lieder unbeachtet ließ. Beide haben allerdings später das Genie des jungen Meisters voll gewürdigt. Nächst den Goethe'schen Dichtungen bezauberte ihn die stimmungsvolle Lyrik eines Hölty, eines Matthison, die erhabene Größe Klopstock's, der Schwung Schiller's und Körner's. Er hatte die Eigenart jedes Dichters sorgfältig studirt, wie er sich jeder Beschäftigung, selbst dem ihm verhaßten Unterrichten in der von seinem Vater geleiteten Volksschule mit außerordentlichem Fleiß und großer Gewissenhaftigkeit hingab. Freilich darf es nicht verschwiegen werden, daß ihn zuweilen der zornige Eifer übermannte und er die halsstarrigen und faulen Kinder züchtigte. Wer wollte ihm das verargen! Wie schwer er den aufgezwungenen Beruf empfand, geht aus folgenden an seinen Bruder Ignaz gerichteten Worten hervor: „Du glücklicher Mensch, wie ist Dein Loos zu beneiden! Du lebst in einer süßen, goldenen Freiheit, kannst Deinem musikalischen Genie volle Zügel schießen lassen, wirst geliebt, bewundert, vergöttert, während unsereiner als ein elendes Schullastthier allen Rohheiten einer wilden Jugend preisgegeben, einer Schaar von Mißbräuchen ausgesetzt ist!"

Neid lag übrigens Schubert trotz der Anfangsworte dieses Briefes völlig fern; es gab keinen dankbareren, gehorsameren Sohn als ihn, keinen liebenderen Bruder. Wenn er in den Conviktsferien mit den Seinen zu Hause seine Quartette aufführte und der alte Schubert zuweilen falsch spielte, sagte Franz nur bescheiden: „Herr Vater, da muß etwas gefehlt sein". Das Schuljoch ertrug er nur um des Vaters willen, seiner innig geliebten Mutter schrieb er ein Octett zum Begräbnisse und mit den Brüdern stand er stets im Briefwechsel.

Die wärmste Hingabe zeigte Schubert natürlich an seiner Kunst, die er mit Recht seine „Geliebte" nennt. Er componirte schon morgens im Bett und nach dem Aufstehen ohne Unterlaß bis zum Mittag. Mühelos und schnell lösten sich die Compositionen „wie ein holdes Wunder aus seiner Seele". Er schuf in einer Art von Hellsehen, gleichsam gezwungen durch eine Eingebung von oben. An einem einzigen Tage, am 19. August 1815 entstand die Composition fünf Goethe'scher Lieder, darunter das reizvolle „Haideröslein"; die ersten „Müllerlieder" erwuchsen in einer Nacht, die folgenden während einer Krankheit im Hospital. Die „Forelle" schrieb der Gottbegnadigte in einer einzigen Abendstunde, das „Ständchen" im Lärm einer Gaststube, und

den „Erlkönig", sein Lied der Lieder, schuf er, völlig erfaßt von dem Stoff, in einem Gusse. Er componirte so schnell und viel, daß er einmal eines seiner Lieder, welches der Baritonist Vogl ihm in einer tieferen Tonlage vortrug, nicht erkannte, sondern fragte: „Schaut's, das Lied ist nit uneben, von wem ist das?" Ueber sein eignes Schaffen äußerte er: „Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstand und meinen Schmerz vorhanden. Jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen". Ihm selbst gefielen auch die Lieder am besten, die ein Zeugnis umwölkter Stimmung waren, wie die in düstere Schwermuth getauchte „Winterreise".

War doch auch sein Leben fortdauernd ein Kampf mit der gemeinen Noth; ihm ward weder eine Stellung, noch Reichthum, noch Ruhm, noch der Liebe Glück zu Theil. Freilich paßt auf ihn Goethe's Wort: „Des Menschen Schicksal ist sein Charakter". Weichen, passiven Gemüthes, fehlte ihm die Energie, sein Leben selbst zu gestalten. Wo ein Beethoven getrotzt und sich den peinlichen Verhältnissen männlich entgegengestemmt haben würde, duldete Schubert gehorsam". (Louis Köhler.) Ruhig harrte er im Schuljoche aus, bis sein Freund Franz Schober ihn aus demselben befreite, selten bewarb er sich um einen Capellmeisterposten, und er verschmähte es in solchen Fällen noch, sich um die Protektion einflußreicher Leute zu bemühen. Abhold jedem Zwange, verspätete er sich häufig bei Proben und nahm nur ungerne Musikschüler an. Auch in allen geschäftlichen Dingen war er völlig unerfahren und verstand es nicht, seinen Vortheil wahrzunehmen. So kam es, daß die Verleger seine Arbeiten entweder gar nicht annahmen, oder nur sehr mäßig honorirten.

Der von ihm so innig geliebten Comtesse Karoline Esterhazy wagte er es nicht einmal seine Neigung zu gestehen, und doch hätte er vielleicht ihre Hand erringen können, da ihre Liebe wohl den Standesunterschied überbrückt hätte. In tiefstem Gram schrieb er am 31. März 1824 an einen Freund: „ich fühle mich als den unglücklichsten und elendesten Menschen auf der Welt. Denke dir einen Menschen, dessen Gesundheit nicht mehr richtig ist, — dessen glänzende Hoffnungen zu nichte sind, dem das Glück der Liebe nichts bietet als höchsten Schmerz — und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist. Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer, so kann ich jetzt wohl alle Tage sagen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh', hoff' ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir neu den gestrigen Gram." War ihm die Wonne besitzender Liebe versagt, so wurde ihm doch reiche und treue Freundschaft zu theil. „Schon in seiner frühesten Jugend," schreibt sein Vater, „war er niemals fröhlicher, als wenn er seine freien Stunden in dem Kreise munterer Kameraden zubringen konnte." Im Convikt schloß er einen innigen Freundschaftsbund mit Jos. Spaun, dem spätern Hofrath, der oft Zimmer und Schlafstätte mit ihm theilte. „Glücklich, der einen wahren Freund findet!" schrieb Schubert 1816 in sein Tagebuch in Bezug auf jenen schon erwähnten Franz von Schober, der ihm freien Aufenthalt in seiner Wohnung bot und ihm dadurch die nöthige Muße gewährte, nur seinen Schöpfungen zu leben. Er führte ihn auch in einen aus Dichtern und Künstlern bestehenden Kreis ein, dessen Mittelpunkt Schubert bald durch sein Talent und durch sein Jeden gelten lassendes Wesen wurde. Die Versammlungen, in denen vorgelesen, deklamirt und gesungen wurde, hießen Schubertiaden. Der Tondichter führte den Spitznamen: „Canevas", weil er, sobald ein Fremder eingeführt wurde, seinen Nachbar fragte: „Kann er was"? Später nannten ihn die Freunde wegen seiner Beleibtheit „Schwammerl" oder „Bertl".

Schubert's gemüthliche, treuherzige Natur, sein Witz und Humor kamen hier zur vollsten Geltung. Zuweilen war er der Ausgelassenste von allen. In solcher Laune sang er den Erlkönig parodirend durch die Zähne eines Kammes. Wenn er ein wenig zu viel getrunken hatte, setzte er sich in einen Winkel und pflegte dann lächelnd Gläser und Teller zu zerschlagen. Alle aber beugten sich dem Genie des jungen „Tonachill". Von allen Genossen schloß sich Schubert am innigsten dem Dichter Mayrhofer an, einer bedeutenden Persönlichkeit, in der sich melancholische Tiefe des Gefühls mit scharfem Sarkasmus und strenger Pedanterie vereinigte. Schubert fügte sich mit Humor in die ascetische Lebensweise des Freundes, dessen tiefpoetischen Gedichte er in Musik setzte. Nächst Mayrhofer trat ihm der Baritonist Vogl nahe, weniger aus Sympathie für dessen selbstbewußtes, grüblerisches Wesen, als weil er ein vorzüglicher Interpret seiner Lieder wurde, wie später auch der Baron Carl von Schönstein.

Mit Vogl unternahm Schubert Touren durch Oberösterreich und Steiermark, bei denen beide nicht nur durch ihr vorzügliches Zusammenwirken in Gesang und Spiel wahre Triumphe feierten, sondern der Componist auch im Umgange mit der Natur, die er von ganzer Seele liebte, sich ergötzte und neue Anregungen fand. Wenn er an Wien gefesselt war, unternahm er täglich einen Spaziergang nachmittags von 2—3 Uhr. Auch als ihn später Kopfschmerzen und Schwindel heimsuchten, fand er Erholung und Besserung im Freien, bis dieses Mittel versagte und seine Leiden zum frühen Tode führten. Jene Geduld, die er Zeit seines Lebens bewiesen, blieb ihm auch treu auf seinem Krankenlager, und noch eins kam dazu ihm die Schmerzen und den bittern Tod zu erleichtern: seine angeerbte und anerzogene Frömmigkeit, die er auch in manchen Liedern, z. B. in einer „Hymne an die heilige Jungfrau" ausgedrückt hatte. Vor seinem Heimgang empfing er die Sterbesakramente und wurde, wie es damals üblich war, im Gewande eines Einsiedlers in den Sarg gelegt. In ihm starb nicht nur einer der größten Componisten, die je die Welt besessen, sondern ein guter, warmherziger Mensch. Gesegnet sei sein Andenken!

Neue Opern.

IV.

„Griseldis". Oper in 3 Akten. Deutsch von Ludwig Hartmann. Musik von Giulio Cottrau.

Erstaufführung in Sondershausen am 20. März.

Griseldis, die tugendsame Gattin des Parcival, eines Ritters der Tafelrunde des Königs Artus, war das Kind eines armen Köhlers und wurde ihrer Schönheit wegen von Parcival erwählt. Letzterer wurde jedoch vom König und von dessen Gemahlin Ginevra gezwungen, seine Gattin auf die grausamste Weise zu prüfen, ob sie auch treu und demüthig sei. Man nahm ihr das Söhnlein weg und stieß sie in ihre frühere Armuth und Niedrigkeit zurück, da ihr angetrauter Gatte sich angeblich mit einer ebenbürtigen Frau vermählen werde. Griseldis trug ihr schweres Schicksal mit Geduld und Ergebung und bewahrte ihrem Gatten die Treue. Als die Zeit ihrer Prüfung zu Ende sein und

die edle Dulderin zu ihrem Gatten zurückkehren sollte, ereilte sie das tragische Geschick, von ihrem eigenen Vater erstochen zu werden, der nicht auf sie, sondern als Rächer für die der Tochter angethane Schmach auf Parcival den Dolch gezückt hatte.

Daß dieses in der Hand des Dramatikers tragisch ausgewachsene Sujet Gefühlssphären streift, die einem Musiker von Temperament und dramatischer Gestaltungskraft das Blut in Wallung bringen, dürfte als selbstverständlich erscheinen. Der Componist Giulio Cottrau leitet das Werk mit einem Vorspiel ein, das sich auf mehreren Motiven aufbaut. Das Vorspiel, in denen zu Anfang die Violinen con sordini auftreten, schleicht in den ersten Takten geheimnisvoll wie auf Geisterfüßen einher. Späterhin nimmt die Musik kräftigere Gestalt an. Sie berührt den Hörer nicht fremdartig, kennzeichnet sich aber durch eine feine Harmonik und einen nicht gewöhnlichen Zug. Dasselbe gilt von der für die Scenen der Oper geschriebenen Musik; sie ist bis auf kleine Ausnahmen fesselnd und stimmungsvoll und enthält viele charakteristische Züge, welche auf die Begabung des Componisten für warmblütige, aus dramatischem Empfinden heraus gestaltete Melodik erkennen lassen. Das Orchester malt häufig sehr reizvoll und feinsinnig. Der Musikstil, der sich theilweise in den Geleisen der altitalienischen, theilweise in dem der Gounod'schen Oper bewegt, aber auch der deutschen Kunst sich zuneigt, muß in der Hauptsache doch als Eigenthümlichkeit des Componisten bezeichnet werden; wenigstens darf man dem Letztern den Vorwurf sklavischer Nachahmung nicht machen, wenn sich auch vorübergehend und ausnahmsweise Anklänge an Bekanntes nachweisen ließen. Von den einzelnen Motiven tritt besonders das „Entsagungs-Motiv", wie wir es bezeichnen möchten, oft auf. Schon das Vorspiel beginnt mit demselben, und so oft es bei den scenischen Vorgängen wiederkehrt, erzielt es immer eine gefällige Wirkung. Freilich erreichen diese Motive an Wucht und Eindringlichkeit nicht die Wagner'schen Vorbilder. Dies hat dem Tondichter auch fern gelegen, da er seiner Oper fast durchgehends die früher gebräuchlichen „geschlossenen Formen" (Lied, Arie, Duett, Terzett und größere Ensembles mit Anschluß an den Chor) wahrt, wodurch Librettist und Componist von vornherein dem Vorwurf der namentlich im I. Akte etwas mangelnden Handlung begegnen, wie denn auch in der That die lyrischen Momente in der Musik Cottrau's vorzugsweise ausgenutzt sind. Es würde zu weit führen, wenn man hier die Musik jeder Scene unter die Lupe nehmen wollte. Die vorstehenden Bemerkungen dürften den Leser wohl genügend orientiren. Nur das soll nicht unerwähnt bleiben, daß sich das Ohr des Hörers an den zarten, poetischen Harmonien der Gesänge erfreuen kann, und wenn diese auch nicht immer einen beschwingten Fortgang der Handlung zuwege bringen, so vermögen sie uns doch auf eine gewisse Höhe künstlerischer Wirkung und schließlich zu einer wirklichen Ergriffenheit zu führen. Die bereits vor 21 Jahren in Turin und bald darauf in Malta, Florenz, Siena, Preßburg inscenirte Oper erfreute sich gestern bei ihrer Aufführung auf hiesiger Bühne (die überhaupt die erste in Deutschland war) einer recht wohlwollenden Aufnahme, und der anwesende Componist, so wie die Darsteller wurden mit wiederholtem Beifall ausgezeichnet. Die von Herrn Capellmeister Schweppe mit viel Fleiß und Sorgfalt einstudirte Oper ging unter der bewährten Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Professor Schroeder in Scene: sie war eine in jeder Hinsicht würdige. Zunächst gedenken wir der hübschen scenischen Bilder, die auf das Auge sehr gefällig wirkten. Die Hauptpartien lagen in den Händen des Frl. Nolli (Griseldis), des Frl. Carmo (Ginevra), des Herrn von Resunoff (Parcival) und des Herrn Mirtsch (Cedric). Die Sorgfalt, welche Frl. Nolli der Ausführung ihrer Aufgabe widmete, verdient große Anerkennung. Ihre Griseldis war eine poetische Erscheinung; sie ließ es zudem nicht mangeln an weicher Farbengebung und an traumhaftem Ton, den diese Gestalt verlangt. Ihr ganzer Gesang war dem musikalischen Charakter der Partie geschmackvoll angepaßt. Das Gebet und das Rosenlied, um blos Einzelnes herauszuheben, waren von ergreifender Wirkung. In der Partie des Parcival fand Herr von Resunoff eine seiner Eigenart durchaus zusagende Aufgabe, die er auch mit bestem Gelingen löste. Die mittlere und hohe Lage seines Organs, die hier hauptsächlich in Frage kam, strömte mit reinem Klang und warmem Ton dahin. Der alte Köhler Cedric wurde durch Herrn Mirtsch nach gesanglicher und darstellerischer Seite hin würdig verkörpert. Der König Artus, den Herr Doerner gab, ist lediglich eine Repräsentationsrolle und musikalisch von untergeordneter Bedeutung. Um die Aufführung des Werkes machten sich sodann die Herren Stephani (Tristan) und Röhser (Lanzelot) verdient, weshalb auch dieser beiden Künstler mit Anerkennung gedacht sei. Der Chor, der mehrfach aufzutreten hat, leistete Genügendes. B.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 19. Gewandhausconcert am 2. März brachte eine Seltenheit: Concert für drei Claviere (Dmoll) und Streichorchester von J. S. Bach, dessen Erfindung und polyphone Arbeit mächtig zündenden und zu einem zweimaligen Hervorruf der recht sauber und exakt auf drei wundervoll harmonirenden Blüthnerflügeln spielenden Damen Frl. Emma Koch, Wanda Landowska und Martha Siebold aus Berlin führte.

Solist war unser großer Meister Julius Klengel, dem die rauschendsten Huldigungen dargebracht wurden. Er spielte das neben vielem Schönen auch manches Ermüdende enthaltende Violoncellconcert (Dmoll), Op. 65 von Anton Rubinstein, Nocturne und Concertetude eigner Composition und als Zugabe Godard's „Berceuse".

Das Orchester war bedacht mit der Ausführung von Beethoven's „Egmont-Ouverture" und der 4. Symphonie (Emoll) von Brahms. Befremdete in der Ouverture die früher nicht so stark hervorgehobene Schwere der Akkorde des Haupmotivs, so dürfte die unvergleichliche Interpretation der Symphonie alle sonst geäußerten Bedenken bez. ihrer Unverständlichkeit dank unsrem genialen Arthur Nikisch zum Schweigen gebracht haben.

Am 8. März vermittelte der „Belgrader Gesangverein" unter der intelligenten Leitung des Herrn St. Mokranyatz eine ebenso interessante wie wohlgelungene Vorführung serbischer Volkslieder. „Die Volkspoesie war bei den Serben Litteratur und Geschichte zugleich; sie war der Ausdruck seiner nationalen Traditionen und seines Lebens; in ihr spiegelt sich das Ergebnis der Arbeit zahlreicher Generationen, einer Arbeit, die sich von jeglicher fremden Beimengung frei erhalten hatte. Die Volkslieder waren es, an deren Hand der greise Serbe den Jüngling über die Vergangenheit des Serbenvolkes belehrte; sie waren es, die dem Serbenjünglinge glühende Freiheitsliebe einflößten. Mit Recht nennt der Dichter Kolar den Serben „die Nachtigall der slavischen Völkerfamilie"; denn in der That haben die Serben mehr Volkslieder aufzuweisen als alle übrigen Slaven zusammengenommen." Der Einblick, den uns die Sängerschaar in die originelle Melodik und Harmonik und

in die reichgestaltete Rhythmik und Metrik ihrer Volksweisen, deren slavisch-orientalische Färbung einen nicht geringen Reiz ausübt, verschaffte, war ein äußerst fesselnder, zumal die Ausführung sehr lebensvoll, wenn auch nicht durchweg ganz tadellos war. Nicht so unmittelbar wie diese Volksweisen, die nur durch die kunstvolle Bearbeitung des Königl. serb. Musikdirektors Mokranyaz an ihrem ursprünglichen Charakter etwas eingebüßt haben dürften, wirkten zwei Lieder von Brahms („Das Mädchen“; „Der Falke“). Die Aufnahme der Sänger war eine herzliche; der Beifall erreichte seinen Gipfel nach dem Vortrag der „Wacht am Rhein“ in deutscher Sprache.

Als Novitäten hörten wir im 20. Gewandhausconcert am 9. März zwei geistliche Chöre: „Stabat mater“ für vierstimmigen Chor mit Orchester und „Te deum“ für Doppelchor und Orchester von Giuseppe Verdi. Originell in der Auffassung des Textes, genial in der musikalischen Illustrirung desselben hinterlassen diese, wie uns scheint, nicht für den Concertsaal geeigneten Chöre einen tiefgehenden Eindruck. Die Schwierigkeiten, die sie an die Ausführenden stellen, wurden leider nicht durchweg mit Glück überwunden. Ungleich besser gelang dem Chore das „Triumphlied“ von Brahms.

Mit großem Beifall wurde Händel's Concert für Orgel und Orchester (Nr. 3, Gmoll) aufgenommen. Herr Paul Homeyer spielte untadelig seine Partie und das Orchester begleitete in berückender Tonschönheit. Das Vorspiel zu „Parsifal“ von Wagner leitete dieses Concert ein.

Die „Singakademie“ veranstaltete am 17. März eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ zur Erinnerung an das 100. Gedenkjahr der Erstaufführung (17. März 1799) dieses Werkes unter des Komponisten eigener Leitung in Wien, nachdem die eigentlich erste Aufführung der Schöpfung, welche nunmehr schon auf das vierte Geschlecht mit unverminderter Lebensfülle wirkt, im Palaste des Fürsten Schwarzenberg am 29. April 1798 stattgefunden hatte.

Die Direktion lag in Händen des Herrn Kapellmeister Hans Winderstein. Das Orchester spielte bis auf einige kleinere Schwankungen recht gut; bei reicherer Intuition des Dirigenten, dessen Leistung zu sehr den Stempel der Arbeit an sich trug, würde die Aufführung im Allgemeinen eine künstlerisch höher stehende und veredeltere gewesen sein; immerhin aber war sie als gelungen zu bezeichnen und brachte der Singakademie und ihrem Dirigenten, dem das Lorbeerblatt nicht erspart blieb, reiche Anerkennung seitens des dankbaren Publikums. — Die Chöre, denen eine kräftigere Farbengebung zum Vortheil gereicht hätte, waren im Allgemeinen sicher, frisch und zugvoll, dem jeweiligen Stimmungscharakter angepaßt, nur an einigen Stellen bei den Chorschlüssen nicht correkt abschließend, sondern nachklappend und schleppend. Hervorhebenswerth gelangen der Schlußchor und „Stimmt an die Saiten“.

Als Solist führte sich Herr Hofopernsänger Fenton aus Weimar auf's Vortheilhafteste ein. Er sang den Raphael und Adam mit weicher, schmiegsamer, modulationsfähiger Stimme und bewährte sich durch seine feinsinnige Auffassung und Durchführung dieser Partien als hochachtungswerther Künstler.

Den Gabriel und die Eva sang Frl. Dorothea Schmidt aus Frankfurt a. M. mit jugendlich frischer Stimme, lebhafter Empfindung und tadelloser Coloratur. — Herrn Andreas Mörs kam in der Partie des Uriel der lyrische Charakter seiner schönen Stimme sehr zu statten, wenn auch seine Zurückhaltung eine zu große war.

Alle drei Solisten ernteten den ihren vorzüglichen Leistungen entsprechenden Beifall. Edm. Rochlich.

17. März. Im 21. Gewandhaus-Concert (zum Besten des Orchester-Pensionsfonds) erlebte Hector Berlioz's „phantastische Symphonie“ („Episoden aus dem Leben eines Künstlers“) ihre erste Aufführung im Gewandhause. Bekanntlich hat kein Geringerer als Robert Schumann in unserer, ja von ihm begründeten Zeitschrift für dies bisweilen etwas bizarre, aber doch so ungemein interessante und geistvolle, durch die Eigenart seiner Instrumentirung bestechende Werk einstmals eifrig Propaganda gemacht, und wir dürfen daher nur berichten, daß seine gestrige Wiedergabe unter Nikisch's genialer Leitung eine ganz außerordentliche war und die Zuhörerschaft zu größtem Beifallsjubel veranlaßte. — Der Solist des Abends war Herr Prof. Leopold Auer (St. Petersburg). Trotz seiner Jahre steht derselbe doch noch immer als unübertroffener Meister des Geigenspiels da. Mag sein Strich auch an Kraft ein wenig eingebüßt haben, — sein Ton hat an Weichheit, die dabei doch niemals in Weichlichkeit verfällt, und an berückendem Klangzauber eher noch gewonnen. Durch die wunderbar schöne Ausführung von Beethoven's Concert (mit virtuosen Cadenzen von L. Auer selbst versehen) versetzte er alles in höchstes Entzücken, so daß das Publikum dem Künstler noch zwei, selbstredend ebenfalls meisterlich wiedergegebene Sonatensätze von Bach als Zugabe abverlangte. — Weber's „Euryanthe“-Ouverture, in der bekannten hinreißenden, schwungvollen Weise gespielt, bildete den glänzenden Abschluß des Concertes.

24. März. In altgewohnter Weise fand mit Beethoven's „IX. Symphonie“ das letzte (22.) Gewandhaus-Concert seinen Abschluß. Zu welcher Leistungsfähigkeit Kapellmeister Nikisch unser berühmtes Orchester und auch den Gewandhaus-Chor emporgehoben hat, ist hinlänglich bekannt. So war denn auch die gestrige Aufführung in dieser Beziehung wieder glänzend. Im Orchester fielen nur beim Scherzo-Satze die nicht rein gestimmten Pauken unangenehm auf. Durch den Leipziger Lehrergesangverein verstärkt, hatte der Chor noch bedeutend an Klangfülle gewonnen. Von den Gesangssolisten hätte man in den Quartettsätzen eine bessere Gesamtwirkung wünschen können; die einzelnen Stimmen schienen sich noch nicht genügend aneinander gewöhnt zu haben. Vorzüglich besetzt war Alt und Tenor durch Fräulein Anna Stephan (Berlin) und Herrn Andreas Moers (Leipzig). Herr Hans Schütz (Leipzig), welcher das Baritonsolo sang, beeinträchtigt den Glanz seines prachtvollen Organs leider immer mehr durch unschönes Tremoliren. Fräulein Johanna Dietz (Frankfurt a. M.), die sonst als Oratoriensängerin sehr geschätzt wird, paßt nicht für diese Sopran-Partie. Ihre Stimme klingt zu massig und spricht in der Höhe nicht leicht genug an, was hier unbedingt erforderlich ist. — Beethoven's letzter Symphonie ging seine seltener gehörte erste (in Cdur) in selbstverständlich vollendeter Wiedergabe voran, und ganz interessant war diese Gegenüberstellung beider Werke. Nur die humorvolle scherzoartige Menuett der Cdur-Symphonie verräth schon den echten Beethoven, während die anderen drei Sätze noch fast gänzlich den Spuren Haydn's und Mozart's folgen. — Herr Kapellmeister Nikisch wurde enthusiastisch gefeiert.

25. März. Interessant und jedenfalls originell war der — sehr stark besuchte — historische Musik-Abend der Schwedinnen Frau Anna Norrie (Stockholm) und Frau Ina Lange (Helsingfors). Sie versuchten uns darin in die Rococo-Zeit zurückzuversetzen, indem sie — zum Ueberfluß auch noch in das entsprechende Costüm gekleidet — französische, deutsche und schwedische Compositionen aus dem 16.—18. Jahrhundert vorführten, unter Verwendung alter, damals gebräuchlicher Instrumente, die von Herrn de Wit zu dem Zwecke aus seinem musikhistorischen Museum zur Verfügung gestellt waren. — Frau Ina Lange hatte sich der undankbaren Mühe unterzogen, in einigen Solonummern sowie in der Gesangsbegleitung mit diesen Vorläufern unseres heutigen Claviers wieder bekannt zu machen (Clavicymbal, Clavichord und Hammerclavier), deren dünner, kaum eine Spur modulationsfähiger Ton unseren durch die Klangfülle der modernen Concertflügel verwöhnten Ohren gar primitiv vorkommt. — Die dankbarere Aufgabe war der

Sängerin zugefallen. Frau Anna Norrie verfügt über eine volle, schöne Mezzosopran-Stimme, spricht vorzüglich aus und störte nur zuweilen durch übertrieben koketten, theatralischen Vortrag.

H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 11. Febr.

„Münchener Blasmusikvereinigung". Es ist schwer eine Erklärung dafür zu finden, daß Instrumente wie Klarinette, Oboe, Flöte u. s. w., die in der Klangschönheit wie in technischer Beziehung außerordentlich leistungsfähig sind, eine Zeit lang aus dem Concertsaal beinahe verschwunden waren. Jetzt scheint wieder der Bann gebrochen zu sein, die sich in bescheidener Zurückgezogenheit haltenden Solisten wagen sich wieder, wenn auch noch etwas zaghaft, auf das Concertpodium. Die Münchener Vereinigung vermittelte uns die Bekanntschaft einiger tüchtigen Virtuosen, der königlich bayerischen Kammermusiker Herren Tillmetz (Flöte), Reichenbächer (Oboe), Hartmann (Klarinette), Abendroth (Fagott), außer dem Pianisten Prof. Schmid-Lindner. Das Programm des ersten Concertes war leider nicht sehr interessant in Bezug auf die Blasinstrumente. Das Quintett Cmoll von Spohr ist eigentlich ein verkapptes kleines Clavierconcert, in dem den vier Blasinstrumenten die bescheidene Rolle eines begleitenden kleinen Orchesters zufällt. Der Zweck einer solchen Kammermusikvereinigung müßte vielmehr sein, diese selten gehörten Instrumente selbständig und unabhängig — ich möchte sagen „in Freiheit dressirt", nicht immer mit dem „alten" Clavier zusammengekoppelt — vorzuführen. Viel interessanter in dieser Beziehung wäre z. B. die Serenata für Flöte, Violine und Viola Op. 25 von Beethoven, in welcher die Flöte eine wichtige führende Stellung hat. Auch das Andante Cdur für Flöte mit Clavierbegleitung war nicht dazu geeignet, ein vollendetes Bild der Fähigkeiten dieses Instrumentes und speziell des Flötisten zu geben. Herr Tillmetz weiß aus dem winzigen Rohr einen weichen, angenehmen, doch keinen sehr großen, voluminösen Ton zu erzeugen. In der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten leistet er auch Beträchtliches, doch erreicht er darin nicht entfernt die Virtuosität seines Berliner Kollegen, des Kammermusikers Emil Prill. Auch in der Caprice von Saint-Saëns für Clavier, Flöte, Oboe und Klarinette, einem recht häßlichen Stück, wird der eigenartigen Klangfarbe eines jeden Instruments nicht genügend Rechnung getragen und dem Clavier die Hauptrolle anvertraut.

Das Concert des Lehrer-Gesangvereins in der Philharmonie zeigte diese Genossenschaft in stetem erfreulichen Fortschreiten. Die choralen Darbietungen brachten Klassisches und Neues in zweckmäßiger Abwechslung, u. A. eine schwierige a capella-Nummer von Cornelius, „Der alte Soldat", in welcher allerdings weniger die Composition selbst, ein undankbares, auf Wohlklang wenig bedachtes Tonstück, als die tüchtige Schulung und die tadellose Intonation des Chors unter Leitung des Prof. Felix Schmidt angenehm berührten.

Eine junge Pianistin, Fräulein Johanna Heymann, die im Beethoven-Saal concertirte, hat noch Manches zu lernen. Zur technischen Ueberwindung des Concerts Gdur von Beethoven fehlt ihr noch die Kraft, besonders in der rechten Hand, deren Passagen von den begleitenden Akkorden und Arpeggien der linken Hand öfter verdeckt werden. Was die geistige Auffassung betrifft, so störten die vielen stilwidrigen Rubati und der mehr auf Herauskehren der zierlichen Ornamentik als auf das Erschöpfen des musikalischen Inhalts gerichtete Vortrag. Die Pianistin scheint danach mehr für graziöses Spiel begabt zu sein, was sie auch in der viel besser gelungenen Wiedergabe des „Elfenspiel" von ihrem der Kunst zu früh entrissenen Bruder Carl Heymann bewies. Auch auf die unschöne Haltung vor dem Clavier möge die junge Künstlerin aufmerksam gemacht werden.

Herr Busoni gab wieder einen Clavier-Abend. Nur vier Autoren standen auf dem Programme: Bach, Beethoven, Chopin und Liszt. Die Sonate Bdur Op. 106 von Beethoven gehört zu den letzten fünf Sonaten, welche in die Periode seines Schaffens fallen, die mit andauernder schmerzvoller Krankheit und krankhafter Insichselbstzurückgezogenheit verknüpft war. Speziell diese Sonate scheint sich oft allem Darstellungswesen zu entziehen und selbst eine technisch tadellose Reproduktion wie die des Herrn Busoni genügt nicht, um deren Verständnis zu vermitteln. Besonders die „Fuga a tre voci con alcune licenze" bietet ein dunkles, verworrenes Tongewebe, dessen Genuß ein sehr problematischer ist. Ich muß aber hinzufügen, daß der übermäßige Gebrauch des Pedals, in dem übrigens der Concertgeber öfter sündigt, nicht dazu beitrug, den ohnehin schwer zugänglichen Satz klarer zu gestalten. Auch der letzte Satz der Chopin'schen Sonate hatte unter der übertriebenen Anwendung dieser pianistischen Zuthat zu leiden. Das Pedal im Clavierspiel ist wie die Droguen in der Küche. Ein geschickter Koch muß sie stets gebrauchen, aber man muß sie nicht herausschmecken. Im Uebrigen bot Herr Busoni auch hierin eine achtunggebietende Leistung. Die „Mazeppa"-Etude von Liszt hat der Concertgeber technisch zweifellos besser als neulich d'Albert an derselben Stelle gespielt. Zwar ist er auch nicht unfehlbar, denn hier und da laufen ihm auch einige falsche Noten mit unter, aber im Ganzen ist die Korrektheit und Sicherheit bei den schwierigen Sprüngen eine viel größere als bei seinem Kollegen; den poetischen Inhalt vermochte er nicht zu erschöpfen. d'Albert traf die Stimmung dieser Tontragödie besser.

Im Beethoven-Saal führte am 3. d. Mts. Herr Dr. Georg Dohrn mit dem Philharmonischen Orchester eine Novität vor: „Istar", symphonische Variationen von Vincent d'Indy, einem neuerdings vielgenannten französischen Componisten. Daß gerade dies Werk eine Aufführung hier verdient hätte, kann man nicht behaupten; statt klarer Durchführung des ersten Themas bietet es wirre Tonmassen von weniger orientalischer als vielmehr barbarischer Färbung, erst im zweiten Theil finden sich lichtere Partien, ohne jedoch Interesse oder ästhetisches Behagen erwecken zu können. Der Dirigent und das bewährte Orchester bemühten sich redlich um diese französische Novität, deren Hauptvorzug ihre Kürze ist. Nach dieser Probe ist es lebhaft zu wünschen, daß fernere Concertprogramme von diesem Autor verschont bleiben. Dankbare Aufgaben boten die Fdur-Symphonie Op. 90 von Brahms, unter Leitung von Dr. Dohrn glänzend durchgeführt, und das Clavier-Concert Op. 15 von Brahms. Hierin zeigte sich der Concertgeber auch als tüchtiger Claviervirtuose, dem es weder an Empfindung im Vortrag noch an Kraft fehlt. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Düsseldorf, 29. Dezember 1898.

Winterconcerte. Die acht großen Concerte, welche unser Städtischer-Musik-Verein unter Leitung von Prof. J. Ruths, dem städtischen Musikdirektor, alljährlich giebt, bilden den Brennpunkt unserer musikalischen Saison. Dieselben sind stets auf das sorgfältigste vorbereitet und keine Kosten werden gescheut, um durch Heranziehung vorzüglicher Solisten und eines glänzend besetzten Orchesters, neben dem mit größter Hingabe thätigen Chore des Vereins, die Aufführungen zur höchstmöglichen Wirkung zu bringen. Auch in diesem Jahre ist der Verlauf der vier ersten Concerte von dem rühmlichsten Erfolge begleitet gewesen.

Das erste Concert, „Die Schöpfung" von Haydn, wurde von dem Trio der Solisten, Frl. M. Speidel aus Stuttgart, Herrn H. Grahl aus Berlin, und Herrn C. Mayer (Schwerin) auf's trefflichste unterstützt. Frl. Speidel erwies sich als sehr schätzenswerthe Sopranistin, Herr Grahl als sicherer, zuverlässiger Vertreter

seiner Partie, während Herr Mayer seinen hier seit Jahren voll bewährten Ruf als ausgezeichneter, stimmlich wie musikalisch hervorragender Sänger auf's Neue begründete. Der Chor sang, wie jeder Chor der die „Schöpfung" singt, mit Liebe und wärmster Betheiligung und erzielte die schönsten Wirkungen. Daß das Concert nicht minder zu dem Gelingen des immer frisch erblühenden Werkes beitrug, bedarf wohl keiner Erwähnung. —

Das zweite Concert des Vereins führte als Gesangs-Solistin Fräulein Nina Faliero aus Paris vor. Das Programm war folgendes: 1. Ouverture „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann, † 1898; 2. „Larmes", poème lyrique für Sopran und Orchester, von E. Jaques-Dalcroze; 3. „An die Sonne", Hymne für Chor und Orchester von G. H. Witte; 4. Lieder mit Pianofortebegleitung von Franz Schubert: a) „Die junge Nonne", b) „Mein!"; 5. Serenade (Haffner) für Orchester von W. A. Mozart, Satz I.; 6. Serenade (Haffner) für Orchester von W. A. Mozart. Satz II, III, IV mit obligater Violine; 7. Aus „Die Hochzeit des Figaro" von W. A. Mozart: a) Canzona, b) Arie des Cherubim; 8. Serenade (Haffner) für Orchester von W. A. Mozart. Satz V, VI, VII, VIII.

Die Mitwirkung der Sängerin, die in 3 Sprachen sang, war „interessant" zu nennen. Ohne besonders hervorragende Stimmmittel, aber mit warmem, jugendlich frischem Ton sang sie das französische Stück von Dalcroze, ein echtes „fin de siècle"-Stück, mit ausgesuchten Instrumentalfarben und „nomen et omen" von etwas larmoyantem Charakter. Vielen Erfolg hatte sie mit den beiden Arien des Cherubim (Figaro) und mit deutschen Liedern, die sie mit überraschend reiner Aussprache vortrug. Die Orchestersachen wurden mit größter Sorgfalt und namentlich die Sätze aus der „Haffner-Serenade" zart und empfindungsvoll vorgetragen, was bei der heutigen Orchestertechnik, die mehr „auf's Ganze" geht, immer sehr anerkannt werden muß und auch dem verdienstvollen Leiter des Orchesters, Herrn J. Ruths, bei seinen, dem modernen Streben zugewendeten Sympathien, zur Ehre gereicht.

Die „Hymne an die Sonne" für Chor und Orchester von G. H. Witte, eine schon in einem früheren Concert gehörte Composition von stylvoller Form, wurde sorgfältig vorgetragen und mit Theilnahme angehört, die sich durch Beifall kundgab.

Im dritten Concert hörten wir Frl. Leonore Jackson aus Chicago, eine Violinistin von vollendeter Technik, in Brahms' Concert und einigen kleineren Stücken. Sie machte mit ihrem Geigenspiel denselben Eindruck, den ihre Landsmänninnen im Allgemeinen machen; brillant, aber kalt. Letztere Eigenschaft war namentlich in dem Vortrag von Schumann's „Abendlied" zu bemerken, während sie die großen Schwierigkeiten des Concerts und der „airs hongrois" von Ernst spielend überwand. Das Concert wurde eingeleitet mit einer „Pastoralen Suite" für Orchester von Th. Müller-Reuter, die mit Gewandtheit geschrieben ist und beifällig aufgenommen wurde. Der 114. Psalm für Doppel-Chor-Orchester von Felix Mendelssohn-Bartholdy machte seine nie versagende Wirkung, die gleichwohl nicht mehr von dem Feuer durchglüht war, das eine frühere Zeit diesem und ähnlichen Werken abzugewinnen wußte.

Den Schluß des Abends bildete Schumann's Symphonie in Bdur in tadelloser, fein abgestufter Ausführung.

Das vierte Concert brachte eine, in unsrer Zeit der Novitäten warhaft erfrischende „Novität" — das Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach. Neu war es wenigstens unserem Publikum, da es, abgesehen von einigen Fragmenten, wohl hier noch nie in seiner ganzen Fülle gehört worden war. Das überaus liebliche Werk, voll der köstlichsten Naivetät des herrlichen Meisters, wirkt besonders in seinen Sologesängen auf das unbefangene Publikum, wie auf den Musiker in herzerfrischender Weise, und es ist zu verwundern, daß es erst jetzt bei uns zu Gehör gelangte. Professor Ruths hat das Verdienst, durch sorgfältige Herstellung einer Orgel- und Clavierbegleitungspartie die Aufführung im Sinne früherer Zeit bewirkt zu haben. Er spiele die Clavierstimme selbst am Dirigentenpult, während der bewährte Organist Herr F. W. Francke aus Köln die Orgelpartie spielte.

Die Chöre waren durch einen Knabenchor verstärkt, das Orchester, in der Originalbesetzung, mit „Oboi d'Amore, Oboi da caccia, vier Flöten, drei Trompeten &c. &c. charakteristisch vertreten.

Die Solopartien wurden auf das wirkungsvollste wiedergegeben von Frau Dr. Noordevier-Reddingius, Amsterdam (Sopran), Frau Johanna Walter-Choinanus, Weimar (Alt), Herrn Kammersänger Franz Litzinger, Düsseldorf (Tenor) und Herrn Johannes Messchaert, Amsterdam (Baß).

Die Aufführung rief ungetheilte Befriedigung hervor und trug allen Betheiligten großen und wohlverdienten Beifall ein.

(Schluß folgt.)

Karlsruhe.

Am 15. Oktober wurde die Concert-Saison mit einem I. Orchester-Concert eingeleitet. Offiziell eröffnete zwar am 12. Oktober schon Herr Fritz v. Bose aus Leipzig den Reigen, unter Mitwirkung des Herrn Kammersängers Eugen Gura. Herr v. Bose ist und bleibt ein tüchtiger Clavierspieler; Anspruch auf den Namen eines himmelstürmenden Pianisten kann er nicht machen und das Manco am Wohllaut der Stimme konnte uns Herr E. Gura auch nicht mehr durch die vollendete Kunst des Vortrags vergessen machen. — Das Programm des I. Concertes unter Mottl's Leitung wies im Saale ganz bedenkliche Lücken, was um so unbegreiflicher erschien, da, wie stets, ein Programm entworfen war, das den verwöhntesten Musikkenner zufrieden stellen konnte. Das Hauptinteresse concentrirte sich natürlich auf den Gast des Abends; es war das erste Mal, daß Frau Pelagie Ende-Andrießen hier gehört wurde; die Künstlerin erzielte durch die Wiedergabe der Arien aus „Fidelio" (Abscheulicher, wo eilst du hin?) und die Arie aus „Oberon" (Ocean, du Ungeheuer) stürmischen Beifall. Ihre Stimme ist noch voller Kraft; alle dynamischen Nuancen der Tongebung stehen der Sängerin zu Gebote, und doch ließ uns deren Gesang merkwürdig kühl; wir vermißten vor Allem eine noble Vortragsweise und einen gewissen Schmelz in der Stimme. Die Novität des Abends brachte uns Max Schillings mit seinem Vorspiel zum dritten Aufzug des Bühnen-Festspiels „Der Pfeiffertag"; ein prächtiges äußerst wirkungsvolles Tonstück, das so viel Beifall fand, daß der anwesende Componist selbst erscheinen mußte. Die herrliche Leonoren-Ouverture Nr. 2 machte den Anfang und Schubert's Cdur-Symphonie bildete den Schluß. Die Ausführung unter Mottl's Leitung, die wie aus einem Guß bewirkte Wiedergabe verdiente das höchste Lob. — An Concerten folgte am 22. eines, gegeben von den Damen Hodapp (Pianistin) und Anna Stork (Concert-Sängerin). Erstere gehört gewiß schon zu den Clavierspielerinnen, vor welchen man Respekt hat, aber die große Reklame, die ihr vorangegangen, rechtfertigt ihr Spiel heute noch nicht; dazu ist sie scheinbar noch viel zu jung; allzuvorherrschender Gebrauch des Pedals und ein Nacheinanderanschlagen der Akkorde dürfte sich die junge Künstlerin bald abgewöhnen. Besonders schön ist deren voller Anschlag, der auch das feinste Piano zur Verfügung hat, und die Auffassung bekundet eine hochtalentirte Künstlerin. Fräulein Stork litt dagegen an solcher Befangenheit, daß einem die junge Dame förmlich dauerte. Die Schulung ist gewiß eine gute, aber die Mittel sind gering. — Einen rechten Kunstgenuß dagegen bot uns ein Concert am 31. Okt., das Fräulein Gabriele von Weech gab. Die junge Künstlerin, die sich in letzter Saison hier erstmals hören ließ, hat inzwischen die erstaunlichsten Fortschritte gemacht. Wenn wir die Gesamtleistung der Sängerin in's Auge fassen, so liegt der Schwerpunkt unstreitig in dem reinen Schmelz der Stimme und in der hochentwickelten Kunst des Vortrags, vermöge deren es der

Künstlerin gelingt, den musikalischen und poetischen Inhalt eines jeden von ihr gewählten Liedes mustergiltig, auch in technischer Hinsicht, dem Hörer zum Verständnis zu bringen. Die Wahl der Lieder war eine geschmackvolle und es gefiel uns „Ganymed" v. Schubert, sowie „Märchen" v. Mottl besonders gut. Als besonders gelungen heben wir ferner hervor den Vortrag „Menuet" von E. dell Dies. Die „Rêverie" v. Saint-Saëns sang Frl. Acqua v. Weech in französischer Sprache, ebenso eine reizende Arie aus „Les Préaux Clercs" mit obligater Violine; so tadellos schon auch die Aussprache der Dame war, so dürfen wir nicht verschweigen, daß es unseres Erachtens nach etwas „zu viel" französisch in einem deutschen Concertsaal war; auch fehlte es der Künstlerin in der Arie an Kraft. Immerhin übertreffen deren Lieder-Vorträge um ein Beträchtliches die meisten, die man so oft in den Concertsälen zu hören bekommt. Unter diesen Umständen sind der herrliche Beifall und die herrlichen Blumenspenden selbstverständlich. Herr Concertmeister Decke hatte die obligato-Violine übernommen und schön durchgeführt. Das Bdur-Trio von Beethoven leitete das Concert würdig ein; mit bekannter Liebenswürdigkeit übernahm unser gewaltiger Dirigent Felix Mottl den Clavierpart und begleitete auch auf die vollendetste Art die Lieder. Einige Cello-Solostücke gaben Herrn Hofmusikus Schwanzara Gelegenheit, sein ganzes Können zu entfalten und er erntete deshalb lebhaften Beifall. —

In der Oper kamen noch Ende Oktober „Die lustigen Weiber", die „Afrikanerin", „Schwarzer Domino" und „Nachtlager" zu Gehör. —

Im Januar kamen an großen Opern „Meistersinger", „Figaro" und „Tannhäuser" zur Aufführung, die wir aber verhindert waren zu hören.

22. Januar. Einen hohen Genuß bereitete uns aber das III. Abonnements-Concert, in welchem wir hier nach langer Pause Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris hörten. Der große Ruf, der dieser feinsten Pianistin vorausgeht, ist ein nur zu wohlberechtigter. Die Künstlerin hat das herrliche Emoll-Concert von Beethoven und ein Concertstück Op. 92 v. Schumann gespielt; was den außerordentlichen Beifall betrifft, den hier noch keine andere Pianistin in gleichem Maße fand, dankt Frl. Kleeberg ihrem eminent feinen musikalischen Empfinden und dem herrlichen Anschlag, der von einer bewundernswerthen Elasticität, Weichheit und Kraft ist. Nicht endenwollender Beifall veranlaßte Frl. Kleeberg noch zu einer reizenden Zugabe eines Moszkowsky'schen Walzer. D.-H.

Magdeburg, 31. Januar 1899.

Stadt-Theater. Halévy: „Die Jüdin". (Emanuela Frank als Gast.) Die hohen Erwartungen, welche wir auf das zweite Gastspiel der Kammersängerin Fräulein Frank gesetzt hatten, haben sich in hohem Maße an diesem Abend in der Jüdin-Aufführung erfüllt und einen weiteren Beweis dafür erbracht, mit welch' bedeutenden künstlerischen Fähigkeiten diese Sängerin ausgerüstet ist, wie richtigen Gebrauch die vorzügliche Künstlerin von ihrem Organ macht. Ganz wundervoll wurde die Affektstelle im zweiten Akt markirt, wo Leopold ihr gesteht, daß er ein Christ ist! Hier brachte die Künstlerin den Zusammenbruch alles Glückes in überzeugender und hochgenialer Weise zum Ausdruck. Auch der letzte Akt gestaltete sich mit Fräulein Frank zu einer Bravourleistung ersten Ranges. Ueberhaupt erbrachte Fräulein Frank als Recha von Anfang bis Schluß eine ausgereifte, echt künstlerische Leistung, die hoch und sehr gewichtig anzuerkennen ist.

2. Februar 1899. Richard Wagner: „Die Walküre". (Letztes Gastspiel der Kammersängerin Frl. Emanuela Frank.) Mit dem ersten Tag aus der „Nibelungentrilogie" betritt unsere Opernbühne den Boden, aus dem ihr große Erfolge erwachsen, und so konnte man der Aufführung am 2. Februar mit hochgespanntem Erwarten entgegensehen; dieses wurde glänzend erfüllt. Die Aufführung war in Vielem großartig genug, um die Zuhörer zu begeistern. Nach den tiefgehenden und nachhaltigen Eindrücken, die uns Frl. Frank, die gefeierte Künstlerin des Münchener Hoftheaters, bei ihren Gastspielen (Afrikanerin und Jüdin) bei den Kunstfreunden und Kennern hervorgerufen, mußte ihr Wiedererscheinen in einer Wagner'schen Frauengestalt mit erhöhter Freude allseitig begrüßt werden. Ein gut besetztes Haus hat denn auch für das außerordentliche Interesse für die Künstlerin erneuten Beweis gebracht; zahlreiche begeisterte Huldigungen besiegelten den großen Triumph, den sich Emanuela Frank als Brünhilde errungen. Als Trägerin des Mitleidsgedanken, bei dessen Verwirklichung die herrliche Lieblingstochter Wotans das harte Strafgericht ihres erzürnten Vaters heraufbeschwört, gab die Künstlerin während des ganzen zweiten Aktes eine mildere Färbung, als man von der heldenhaften Jungfrau erwartet, die an der Spitze ihrer wilden Genossinnen auf feurigen Rossen die in der Schlacht Gefallenen nach Walhall geleitet. Im Uebrigen war die Zeichnung der Brünhildenfigur naturgetreu und wurde den Wagnerischen Intentionen gerecht. Bewundernswürdig war Frl. Frank in der Durchführung ihrer Aufgabe im 3. Akte; wirklich eine Kunstleistung obersten Ranges, von einer unvergeßlichen Eindringlichkeit dadurch, daß tiefste Empfindung und schönste Stimmentfaltung aufs Innigste sich verbanden. Wer für den großen Monolog solche in verzweifelnde Todesangst getauchte Töne, solche herzbezwingende Ausdrucksgewalt, solch' eine sprechsame, den innern Kampf nach außen getreulich sich abspielende Mimik, eine solche Gemessenheit und Hoheitsfülle der Darstellung sein eigen nennt, die fürwahr ist eine „auserwählte Künstlerin" und alle Attribute, die man solchen auserwählten Erscheinungen zuerkennen mag, dienen Frl. Frank zum dauernden Schmuck! — Unsere einheimischen Opernkräfte schlossen sich den Leistungen des Gastes ebenbürtig an. Herr Melms (Wotan) bewährte sich als vortrefflicher Künstler. Auch in der äußern Erscheinung repräsentirte der Sänger den göttlichen Vater richtig; die Art und Weise, wie er den innern Widerstreit zu schlichten sucht, unter dessen Lasten er so schwer keucht, war richtig und stilgemäß. Im Abschied von Brünhilde kam die wohlthuende Weichheit, der zarte Schmelz seiner Stimmmittel zu ergreifender Entfaltung. Herr Schauer gab den Hunding, und zwar im Voraus bemerkt, mit scharfer Charakteristik; auch die Mimik stand genau im Einklang mit den Illustrationen des Orchesters. Frl. Rösing als Sieglinde und Herr Hanschmann als Siegmund, der in der Todesankündigung diesmal einen bedeutsamen künstlerischen Höhepunkt erklomm, waren beide im Vollbesitz ihrer künstlerischen Eigenschaften, stimmlich und schauspielerisch, auch das Liebesduett gelang vortrefflich. Das muthige Eingreifen der Walküren hat uns besonders imponirt, obwohl ja die Wagner'schen Vorschriften von der hiesigen Darstellung erheblich abweichen. Bedeutende Leistungen erbrachten ferner Frl. Saccur als Walküre; Frl. v. Artner (Gerhilde) konnte mitunter den Orchesterstürmen nicht standhalten.

Den bedeutendsten Antheil an dem Gelingen des Riesenwerkes gebührte dem tüchtigen und geistvollen Dirigenten Theodor Winkelmann, welcher auch die versteckteften Schönheiten der Partitur dem Zuhörer richtig vermittelte. Die Schwierigkeiten, die Wagner dem Orchester in der Walküre zumuthet, sind sehr bedeutende; aber unter Herrn Winkelmann's geistbelebter Leitung entwickelte das Orchester eine Pracht, die berückend wirkte. — So wäre denn wieder eine denkwürdige Aufführung eines Wagner'schen Riesenwerkes an uns vorübergerauscht! Vielen wird der Eindruck unvergeßlich bleiben! Der Direktion Cabisius aber gebührt das große Verdienst, ein Wagner'sches Werk von so bedeutender Genialität dem Publikum in Stylreinheit und nach musikalischer Richtung hin vollendet geboten zu haben. Richard Lange.

München, 4. Februar.

„Tell“ von Gioachino Rossini.

„Man rettet gern aus trüber Gegenwart
„Sich in das heitere Gebiet der Kunst,
„Und für die Kränkungen der Wirklichkeit
„Sucht man sich Heilung in des Dichters Träumen.“
Ludwig Uhland.

Unter der musikalischen Leitung unseres stets zuverlässigen Hofkapellmeisters Franz Fischer hatte schon die Ouverture des Abends so zündend gewirkt, daß, nachdem diese verklungen war, lebhaftester Beifall sich erhob — ein Beweis, daß für den Verlauf der Vorstellung selbst eine äußerst günstige Stimmung bereitet war. Unser Orchester ist freilich mustergiltig; unter Franz Fischer's Leitung wird es aber noch mehr als das — es ist da regelmäßig unvergleichlich. —

Der Arnold von Melchthal war Herrn Dr. Raoul Walter überlassen.

Es ist eine merkwürdige Vorliebe alter und neuer, deutscher und fremdländischer Tondichter, hervorragend schöne Dichtungen in Wort und Handlung grausam zu zerfetzen und das entstandene Stückwerk dann in Musik zu setzen. Gioachino Rossini's „Tell“ ist nicht das erste Beispiel hiefür, so wenig wie Siegmund von Hausegger's: „Zinnober“ die Kette der Beweise schließen. Indessen — eine so himmelschreiende, unbezeichnenbare Verzerrung wie der arme „Klein-Zaches“, genannt „Zinnober“ sie erdulden mußte, dürfte kaum nachweisbar sein. Und ferner: Siegmund von Hausegger scheint sich nicht befriedigt gefühlt zu haben, nachdem er E. T. A. Hoffmann das Unbeschreibliche angethan hatte, sein Vernichtungsfeldzug geht auch gegen die menschliche Stimme, mit welcher er noch weniger als gar nichts anzufangen weiß, und welche er noch weniger als ganz und gar nicht zu behandeln versteht. Dazu betrachte man sich einmal im Gegensatz den Italiener Gioachino Rossini. Gesangeskunst und Kunstgesang werden von ihm in gleicher Weise bedacht, und was er immer der menschlichen Stimme auch zumuthen mag — er thut das nie ohne feinstes Verständnis. — Fritz Feinhals gab die Titel-Rolle mit vornehmem, innerlichem Bestreben: all ihren Anforderungen gerecht zu werden, und wenn er sich nicht verleiten läßt, dem nichts weniger als gerade sinnvollen Verlangen zu gehorchen: stets alles herzugeben, was er an Stimme besitzt, dann könnte er noch ein ganz prächtiger Sänger werden, denn es fehlt ihm weder an der nothwendigen Begabung, noch an der rechten Liebe zu seiner Kunst. — Anton Fuchs als „Geßler“ hat zwar nicht gesungen, aber dafür war sein Spiel so, daß ich mich gar nicht erst zu der Ueberzeugung bereden lassen mußte: der von diesem Herrn so wenig geliebte Francisco d'Andrade böte auch in dieser Rolle gesanglich und schauspielerisch unbezweifelbar ganz etwas anderes. Charlotte Schloß als „Mathilde von Habsburg“ — — — — je nun, ich habe mir die Verkörperung dieser Rolle anders gedacht, und ich glaube nicht zu irren, wenn ich für sicher annehme: der Tondichter ebenfalls. — Ludwig Mayrhofer als „Rudolf der Harras“ wußte mit beneidenswerther Geschicklichkeit die Aufmerksamkeit auf seine werthe Person zu lenken. Die „Hedwig“ unserer Victoria Blank, der „Walther Fürst“ des langgedienten Kaspar Bausewein, der „Leuthold“ des Wilhelm Scholz, der „Fischer“ des Max Mikorey waren sämtlich die Gaben großen Fleißes. — Der Beweis einer ganz hervorragend tüchtigen Schule — welcher er um Alles nicht untreu werden möge! — war der alte „Melchthal“ unseres Viktor Klöpfer. Er ist der wandernde Beweis, daß auch der Deutsche thatsächlich „singen“ lernen kann, er muß nur den richtigen Meister finden. —

Was ich mir zum Schluß aufgehoben habe, ist wahrlich nicht das Mindestwerthe: „Gemmy“-Frau Beatrix Kernic. Wie Einem diese junge, frische, temperamentvolle, in der That erste Kraft doch so wohl thut! Der „Gemmy“ war vor langen Jahren auch eine kostbare und köstliche Schöpfung unserer unersetzlichen Therese Vogl, und es ist kein geringes Lob — welches man jedoch ohne verständnislos oder ungerecht zu sein, unserem heutigen „Gemmy“ nicht vorenthalten darf — von Frau Beatrix Kernic zu sagen: sie schuf in jeder Hinsicht ein wahres Kabinetstückchen von einem „Gemmy“. Wir können uns nur bedanken bei dem Leipziger Stadttheater, daß es uns diese frische, intelligente Künstlerin abgetreten hat, deren helle, reine Stimme glücklicherweise so dankbar von ihr — der Besitzerin — geliebt wird, daß diese nicht zu schreien statt zu singen beliebt, eine Tugend, welcher Frau Beatrix Kernic hoffentlich niemals untreu wird! — Paula Magarete Reber.

Wien.

Orchesterconcerte. Zu den interessantesten Unternehmungen der dieswinterlichen Concertzeit gehören die durch die Concert-Direction Alexander Rosé uns vermittelten Orchesterconcerte der Pariser Kapellmeister Henri Rabaud und Max d'Ollone, in welchen nur Werke neuerer französischer Componisten auf dem Gebiete der Symphoniemusik, die bis jetzt in Wien nicht bekannt waren, zur Aufführung gelangten und einen Einblick in das Schaffen der modernen französischen Componisten als Symphoniker gewährten. Das Resultat, das sich uns bot war, daß unter den uns zu Gehör gebrachten Werken von Vincent d'Indy, Saint-Saëns, Lalo, Dubois, Massenet, Chabrier und César Franck, nur der letztgenannte durch gründliches theoretisches Wissen, künstlerischen Ernst und selbständige Gedanken, in Verbindung mit einer bemerkenswerthen Individualität als hervorragender Symphoniker bezeichnet werden kann. Die anderen vorgenannten Componisten beherrschen alle das Technische vollständig, nur ist der Gedankeninhalt ihrer Arbeiten, wenn sie diesen auch oft in geistreicher und äußerlich wirksamer Weise zum Ausdrucke bringen, kein bedeutender.

In dem ersten dieser Symphonie-Concerte (den 6. Februar) hörten wir aus einer von Vincent d'Indy verfaßten symphonischen Dichtung: „Trilogie Wallenstein“, deren ersten Satz „Wallenstein's Lager“. (Die anderen zwei Sätze führen die Bezeichnungen „Max und Thekla“ und „Wallenstein's Tod“). Der Componist, begeistert von Schiller's Dichtung hat dieselbe vertont „pour servir de préfait et de commentaire musical aux trois poèmes dramatiques de Schiller“. Des „commentaire“ wegen bedient sich Monsieur d'Indy auch der Thèmes principaux (Leitmotive). Wir vernehmen ein Kriegsmotiv, ein Wallensteinmotiv, das subjectiv seinen Character, objectiv das ihm bestimmte Schicksal schildert, während das Mystische, wie es aus den Sterndeutungen Seni's sich ergiebt, durch lang gehaltene Dreiklänge verdeutlicht wird. Der erste Satz, „Wallenstein's Lager“, zeigt weniger einen kriegerischen Charakter und führt uns mehr in das lustige, bunt bewegte Lagerleben. Wir vernehmen einen Walzer, erst im langsamen Zeitmaß, der dann in einen raschen Tanz übergeht; hierauf bringt die Kapuzinerpredigt, ein von vier Fagotten ausgeführtes Fugato an unser Ohr, und so hinterläßt uns dieses ganze Tonstück durch die übersichtliche Gruppirung und fließende Aneinanderreihung seiner Motive, wie deren charakteristischen und klangvollen Orchestration den angenehmsten Eindruck. Hierauf folgte das F moll-Clavierconcert von Théodore Dubois, welches durch seinen, den academischen Gesetzen der Tonkunst in jeder Beziehung entsprechenden Toninhalt die Stellung seines Verfassers (Dubois ist Director des Pariser Conservatoriums) deutlich kennzeichnet. Sein Clavierconcert, mehr an die ältere Form gemahnend, zeigt in der Wahl und satzgemäßen Behandlung des Solo-Instrumentes wie des gesammten Orchesters den gründlich gebildeten und in allen Zweigen des Tonsatzes erfahrenen Musiker, ohne durch diese Eigenschaften den Mangel an Temperament und künstlerischer Individualität ersetzen zu können. Die darnach folgende dritte Symphonie (in C moll) von Saint-Saëns ist ein groß angelegtes Werk, dessen Formen der Verfasser mit seinen Gedanken nicht auszufüllen vermochte und durch einen

ungewöhnlichen Aufwand instrumentaler Behelfe die sich zwischen Wollen und Können ergebende Kluft zu überbrücken vermeinte, ohne hierdurch sein Ziel erreichen zu können; da sein Werk, das zu dem gewöhnlichen Orchester noch Clavier und Orgel hinzufügt, trotz einiger — sehr wenigen — interessanten Einzelheiten, im Ganzen nur ermüdend wirkt. Im angenehmen Gegensatze hierzu standen die danach gespielten „Scènes alsaciennes" von Massenet; anmuthige, melodisch klar dahinfließende kleinere Tonsätze, die gleich Genrebildern mit ihren Titeln: „Sonntagsmorgen", „In der Schenke" und „Unter den Linden" das elsässische Volksleben schildern, und von welchen besonders das letztgenannte Tonbild „Unter den Linden", mit seinem zärtlichen Zwiegesang zwischen Cello und Clarinette das Publikum zu lebhaftem Beifalle veranlaßte. Den Schluß des Concertes bildete die Ouverture zur Oper „Gwendoline" von Chabrier, einem Werke, das die Beeinflussung von Richard Wagner's Musik nicht zu verbergen vermag und als Eigenart seines Verfassers nur dessen Vorliebe für Dissonanzen aufweist, die jedoch nicht als ungewöhnliche Klangeffekte gesucht, sondern sich als eine Nothwendigkeit der Tongebilde Chabrier's ergeben und daher in dem Zuhörer mehr Interesse wie freudiges Behagen erwecken.

Das zweite dieser französischen Symphonie-Concerte (den 12. Februar) wurde mit Cäsar Franck's Dmoll-Symphonie eröffnet, dem bedeutendsten unter allen in diesen Concerten zum Vortrage gelangten Werken. Edle Männlichkeit, klangvoller Orchestersatz und plastisch hervortretende motivische Arbeit sind die Hauptmerkmale der Franck'schen Symphonie, die aus drei Sätzen besteht, von denen der zweite Satz das Scherzo und Andante vereinigt, indem ein episches Motiv, gleichsam ein Balladengesang, der zuerst vom englischen Horn erklingt und dann von anderen Holzbläsern weitergeführt, durch eine scherzoartige Sechszehntelfigur unterbrochen wird, die ihn dann durchführt, während der dritte, die Symphonie beschließende Satz, sämtliche Motive aller drei Sätze wiederbringt; nicht so sehr contrapunktisch gleichzeitig erklingend, wie nacheinander, wodurch der ganze Satz an Klarheit gewinnt und das ganze Tonwerk formgerundet abschließt.

Nach dieser hervorragenden Tonschöpfung klangen die übrigen Werke ziemlich bedeutungslos. Wir vernahmen noch das symphonische Zwischenspiel zu dem vierten Akte aus der Oper „Messidor" von Bruneau, einem Componisten, dessen Name, bei Gelegenheit der Aufführung seiner Oper „l'Attaque du moulin" im Breslauer Stadttheater, auch in Deutschland genannt wurde, dessen in diesem Concerte vorgetragene Zwischenaktmusik jedoch wirkungslos verklang. Das gleiche Schicksal widerfuhr auch der Ouverture zu der Oper „Le Roi d'Ys" von Lalo, welche zwar mit einem stimmungsvollen Cello-Solo beginnt, bald aber in einen wüsten Orchesterlärm übergehend, sich hierdurch die Theilnahme der Hörerschaft entfremden mußte. Selbst das vierte Clavierconcert (in Cmoll) von Saint-Saëns, das formklarer und melodisch anmuthiger wie dessen Cmoll-Symphonie ist, hatte seinen Beifall hauptsächlich dem virtuosen pianistischen Vortrag des Fräulein Clotilde Kleeberg aus Paris zu danken. Diese Künstlerin, welche sich der Pariser Concertreise nach Wien anschloß und schon an dem ersten Symphonie-Abende das Dubois'sche Clavierconcert vortrug, rief mit ihrem geistvollen, von einem aller Nüancen fähigen Anschlag unterstützten Spiele enthusiastischen Beifall hervor, welcher sich am Schlusse des Concertes auch auf dessen beide Dirigenten erstreckte, welche, obwohl sie einem ihnen fremden Orchester gegenüberstanden, dennoch eine in allen Theilen vollendete und temperamentvolle Aufführung lieferten, so daß diese französischen Symphonieconcerte zu den interessantesten und genußreichsten orchestralen Darbietungen der bis jetzt verstrichenen Concertzeit zu zählen sind. F. W.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Bernh. Stavenhagen in München, der bisher nur den Titel Hoftheater-Kapellmeister führte, wurde vom Prinzregenten von Bayern zum wirklichen Hofkapellmeister ernannt.

— Herr Hofmusikalienhändler Hugo Bock in Berlin, Chef der Firma Bote & Bock, ist vom Kaiser zum Königl. Commerzienrath ernannt worden.

— Paris. Zu den Ereignissen der hiesigen musikalischen Saison gehörte das Concert, welches Henri Falcke unlängst in der Salle Erard gab. Eine phänomenale Technik, Sicherheit und Reinheit des Spiels, eine hinreißende Interpretation, feinsinnige Dynamik und Eleganz im Vortrag sind die Vorzüge, welche Falcke's Spiel auszeichnen. Sein Anschlag ist geradezu unvergleichlich und keiner versteht es, wie er, in der Cantilene dem Clavier solch' ideale Töne zu entlocken. Rauschender und nicht endender Beifall wurde dem vom Pariser Publikum geradezu vergötterten Virtuosen zu Theil.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin, 22. März. „Regina" von Lortzing. Gestern Abend wurde die nachgelassene Oper von Lortzing „Regina" oder „Die Marodeure", romantische Oper in 3 Akten von Albert Lortzing mit umgearbeitetem Texte von L'Arronge, zum ersten Male im königlichen Opernhause gegeben. Zwar ist die Oper im Jahre 1847 in Leipzig in der früheren Fassung aufgeführt worden, aber wo findet sich Jemand, der sich noch dessen erinnert? Wer von der gestrigen Premiere heftige Gemüthserschütterungen erwartete, wie man sie von modernen Erzeugnissen erhält, wird nicht auf seine Rechnung gekommen sein. Lortzing's „Regina" unterscheidet sich von ihren Geschwistern — und zwar nicht immer zu ihrem Vortheil — durch den etwas modernen orchestralen Aufputz, den sie wahrscheinlich durch die Bearbeitung durch Kleinmichel erhalten hat. Im Grunde genommen gehört auch sie der bekannten, harmlosen, schlichten, zum Theil etwas antiquirten, zum Theil auch das Triviale streifenden Musikgattung dieses liebenswürdigen Tonsetzers an. Auch hier die zwanglose Tonsprache, die sentimentalen, aber reizvollen Melodien, die effektvollen Ensemblesätze und die ganz „opernhaften" Ensemblesätze. Es sei constatirt, daß „Regina" besonders im zweiten Akte einen großen äußeren Erfolg hatte. Die Künstler, die übrigens mit dem gestrigen Abend nach dem neuesten „Ukas" der Intendanz dem Hervorruf wieder folgen dürfen, erschienen ungezählte Male vor der Rampe, um für den Beifall zu quittiren.

— Am Hofoperntheater in Wien wurde am 10. März nach Haydn's „Apotheker" und Lortzing's „Opernprobe" ein neues einaktiges Ballet „Pan" vom Balletmeister Jos. Haßreiter, Musik von Franz Skofitz, erstmalig gegeben und erregte beim Publikum lebhaftes Gefallen. Es ist eine mythologische Parodie im Style der altfranzösischen Schäferspiele.

— Beim Politeama Mabellini in Pistoja (Toscana) ist eine neue Oper — „Carmela", Musik von Diana, einem Militär-Musikmeister — in Vorbereitung.

— Das Teatro Real in Madrid kündigt für den April und Mai dieses Jahres Aufführungen der Wagner'schen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" an unter Leitung namhafter deutscher Dirigenten und mit hervorragenden deutschen Sängern.

— Das Kgl. Theater in Stockholm hat eine „Frithjofs-Saga" betitelte Oper — Libretto von Mlle. Selma Lagerlöf, Musik von Mlle. Elfride Andrée (Organistin an der Hauptkirche in Gothenburg) — zur Aufführung angenommen.

— Die neue Oper „Matteo Falcone", Dichtung und Musik von Theodor Gerlach, hat auch bei ihrer ersten Aufführung am Opernhause in Frankfurt a. M. (12. März) einen lebhaften äußeren Erfolg davon getragen. Mit den Damen Zakrzewska, Kurz und Wendorf, sowie den Herren Pichler und Nawiasky war die Oper in den Hauptrollen wirksam besetzt und Herr Kapellmeister Wolfram hatte für ein tüchtiges Ensemble gesorgt. Mit den Darstellern erfreute sich auch der anwesende Componist mehrfacher Hervorrufe.

— Heinrich Zöllner's Musikkomödie „Das hölzerne Schwert" fand bei einer kürzlich stattgefundenen ersten Aufführung im Hoftheater zu Gotha vielen Beifall. Mit den Darstellern wurde auch der Componist gerufen.

— Eine neue einaktige Oper „Erlöst", Text und Musik von Max von Oberleithner, gelangte am 14. März im Stadttheater zu Düsseldorf zu erstmaliger Darstellung und erzielte günstigen Erfolg.

Die Musik verräth eine in den Ausdrucksmitteln, namentlich in der Behandlung des Orchesters erfahrene Hand, an melodischer Erfindung ist sie nicht gerade reich.

Vermischtes.

— J. S. Bach's Matthäus-Passion von Dr. S. Jadassohn. Preis 1 Mk. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie". Der als bedeutender Bachkenner bekannte Verfasser versucht dem Leser ein verständnisvolles Eingehen und Erfassen der positiven großen Schönheiten der Matthäus-Passion zu erleichtern, indem er ihn wie ein Führer durch den Riesenbau des Werkes geleitet, ihm die Formen der einzelnen Musikstücke, ihren Stil, deren Anordnung, sowie die vokalen und instrumentalen Mittel, deren Bach sich dabei bedient hat, klarlegt. Wenn auch die Schöpfungen der Kunst für jeden mit Empfindung Begabten vorhanden sind, wenn auch der Laie beim Anhören der Matthäus-Passion einen tiefen, nachhaltigen Eindruck empfängt, so wird doch dieser Eindruck durch eine genauere Kenntnisnahme des erhabenen Werkes und durch ein verständnisvolles Eingehen auf die Schönheiten desselben nur erhöht werden. Das ganz populär und leicht verständlich geschriebene, hochinteressante Buch ist nicht nur für Musiker von Fach von Interesse, sondern für jeden musikliebenden Laien, besonders für alle, welche das im edelsten Sinne volksthümlich gewordene Oratorium, eines der erhabensten Werke der Tonkunst, hören oder mitsingen. D. R.

— Im letzten Concert der Singakademie in Altenburg gelangte unter Leitung von Capellmeister Sitt aus Leipzig die dramatische Legende „Die Jungfrau von Orleans" von C. Ad. Lorenz zu verdienstlicher und erfolgreicher Aufführung. Frl. Münch (Stettin), die Herren Grahle und Seebach (Berlin) waren mit den wichtigen und dankbaren Solopartien betraut.

— Weimar. Der um das musikalische Leben, namentlich auf dem Gebiete der geistlichen Musik hochverdiente Geheime Hofrath Müller-Hartung brachte, nach Ueberwindung von mancherlei Hindernissen, eine Aufführung von Händel's „Josua" zu stande. Die Soli (Frl. Müller-Hartung aus Berlin, Frau Iduna Choinanus-Walter aus Landau, Kammersänger Zeller und Hofopernsänger Arthmann von hier) waren in recht guten Händen. Das größtentheils aus hiesigen Musikschülern bestehende Orchester sowie der Chor ließen Einiges zu wünschen übrig, was einestheils an der sehr ungünstigen Aufstellung in der hiesigen Stadtkirche, anderntheils in den zum Theil ungeschulten Kräften des neuen Kirchenchors seinen Grund hatte. Da die Mitglieder des hiesigen Seminars sich von der Kirchenmusik zurückgezogen haben, so blieb Müller-Hartung nichts weiter übrig, als sich mit unendlicher Mühe und Ausdauer ein derartiges Personal zu bilden, das leider noch wenig leistungsfähig sein kann. Wo aber die zukünftigen Cantoren des Großherzogthums gute Kirchenmusik machen lernen sollen, ist uns gänzlich unerfindlich. Was leistete unser Kirchenchor nicht hocherfreuliches früher, unter günstigeren Verhältnissen! Sogar in Leipzig fand dieser imponirende Chor unter seinem intelligenten Leiter in der Nikolaikirche allgemeine Anerkennung. Durch das Ableben der unvergeßlichen Frau Großherzogin Sophie, einer hochherzigen Protektorin der Müller-Hartung-schen Bestrebungen, sind auch die pekuniären Unterstützungen leider in Wegfall gekommen. Daß Müller-Hartung unter diesen Verhältnissen „die Flinte nicht längst schon in's Korn geworfen hat", ist sehr zu ver- und bewundern. Eine Anerkennung höchsten Styls hat er indeß einigermassen dadurch gefunden, daß Se. Königliche Hoheit, der kunst- und edelsinnige Großherzog Karl Alexander befohlen hat, die Musikschule zu einer Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) zu erweitern. Die unlängst stattgefundene Darstellung von Lessing's „Minna von Barnhelm" (wurde wiederholt) unter Leitung des sehr tüchtigen Regisseurs Herrn Winday berechtigt zu den besten Erwartungen. Befriedigende Opernaufführungen haben bekanntlich hier schon früher stattgefunden. In den Theater-Concerten that sich jüngst Herr Busoni als Virtuos rühmlichst hervor, indem er Beethoven's Gdur-Clavierconcert und Liszt's spanische Rhapsodie (mit Orchesterbegleitung von „ihm" vortrefflich ausgestattet) in vollendeter Weise ausführte. Im Concert zum Besten des Witwen- und Waisenfonds der Hofkapelle erntete der Violoncello-Matador Herr Prof. Klengel aus Leipzig die wohlverdienteste Anerkennung. Wie man hört, soll der jetzige Hofkapellmeister Kryzianowski auch schon „kapellmeistermüde" sein. Daß dieser fortwährende Wechsel in der obersten musikalischen Leitung unseres berühmten Institutes — wir erinnern nur an die verflossenen Kapellchefs Eugen d'Albert, Dr. Beier, Richard Strauß, Wolfram, Stavenhagen — demselben durchaus nicht günstig ist, dürfte höchlich zu beklagen sein, da diese fortdauernde „Ebbe und Fluth" als eine unglückliche — Misère anzusehen ist. Rühmend ist noch zu erwähnen, daß in einem Abonnements-Concerte unserer trefflichen Hofkapelle endlich auch die berühmteste der A. Brucknerschen Symphonien von Herrn Kryzianowski vorgeführt worden ist. Man meint über dieselbe, daß die Erfindung der Themen bedeutender als deren Verarbeitung ist. Der unter dem unvergeßlichen Spohrianer, Concertmeister Aug. Kömpel, unvergeßlichen Andenkens, zu großer Blüthe gebrachte Orchesterverein hat neuerdings, unter Kammermusikus Branio, einen gar nicht üblen Aufschwung gewonnen. Das Musikschulorchester wird seit längerer Zeit mit vielem Geschick und ausgezeichneter Hingabe von dem Großherzogl. Musikdirektor Karl Rorich geleitet. Dieser junge, vielversprechende Mann (früher ein Schüler der königl. Musikschule zu Würzburg) verspricht, mit der Zeit einer der ersten Musikdirigenten zu werden, ganz abgesehen davon, daß er uns bereits als Componist Achtunggebietendes, z. B. eine großartige Symphonie in Dmoll, geleistet hat. Daß er sich hierbei vor „Ueberwagnerungen" gehütet hat, ist bestens zu begrüßen. Während die „Stadt der großen Toten" vor einiger Zeit eine namhafte Componistin in der Frau von Bronsart-Stark, der Opernschöpferin von „Hiarne", seligen Andenkens, besaß, ist unsere gute Stadt in dieser Beziehung dennoch nicht „elendiglich" verwaiset, denn, noch besitzen wir eine sehr bescheidene, aber höchst achtungswerthe derartige Künstlerin in der nachgelassenen Gattin des früheren Mitarbeiters d. Bl., des Dr. R. Bensey, eines der gelehrtesten, selbstlosesten und liebenswürdigsten, aus den glanzvollen Zeiten Dr. Franz Liszt's, in Frau A. Bensey-Schuppe, die ebenfalls eine Oper „Kaiserin Adelheid" und Trios, Männerchöre, Dichtungen geschaffen hat, die besondere Anerkennung verdienen. Aus der genannten Oper hörten wir unlängst einen Festmarsch von brillanter Wirkung, unter Leitung des strebsamen Stadtmusikdirektors Ritter. Freilich wurde hierbei keine — „Hiarne-Reklame" gemacht! Unter den hiesigen Gesangvereinen nimmt unstreitig der Lehrer-Gesangverein die oberste Stelle ein, unter trefflicher Leitung des Herrn Hartung. Einer der ältesten Gesangvereine ist die Germania, unter der bewährten Direktion des Herrn Kammermusikus Wilh. Saal. Glücklicherweise haben sich die meisten hiesigen Gesangvereine zu dem „Weimarer Sängerbunde" geschaart, unter Oberleitung Müller-Hartung's. A. W.

— Kattowitz, 7. März. Das gestrige Concert des Kammermusik-Vereins lieferte den erfreulichen Beweis, daß auch die anerkennenswerthen Bestrebungen dieses Vereins in den musikliebenden Kreisen unserer Stadt steigendes Verständnis und zunehmende Förderung finden. Das Concert wurde mit Weber's „Euryanthe"-Ouverture eröffnet, welche vom Raschdorff'schen Orchester, verstärkt durch besonders gute Kräfte der Kapelle des 22. Regiments in Gleiwitz, unter Leitung des Herrn Ferdinand Raschdorff jun. mit Schwung und Feuer und an den zarten Stellen mit innigem Ausdruck zum Vortrag gebracht wurde. Darauf spielte der Solopianist des Abends, Herr Fritz v. Bose, Professor am königl. Conservatorium zu Leipzig, mit Orchesterbegleitung das Fmoll-Concert (Op. 21) von Chopin. Herr v. Bose zeigte sich als ein solider und gediegener Clavierspieler von kräftigem und doch weichem Anschlag und einer hervorragenden Technik. Sein Vortrag bekundete überall feines künstlerisches Empfinden und die Gabe, klar und verständlich zu charakterisiren. Was der Spieler giebt, ist stets anziehend und vornehm. Das trat neben dem Chopin'schen Concert, bei welchem ihn das Orchester wirkungsvoll unterstützte, ganz besonders in der Fis dur-Romanze von Schumann zu Tage, während der Künstler in der Tarantella von Moszkowski Gelegenheit fand, seine Technik glänzen zu lassen. Der lebhafte Beifall, der diesem Stücke folgte, veranlaßte ihn, noch die Menuett von Paderewski zuzugeben, deren liebenswürdiger Eigenart sein Vortrag vollauf gerecht wurde. Als zweiter Solospieler erschien der jugendliche Violinist Max Wachsmann aus Berlin, ein Schüler des Herrn Raschdorff, der jetzt in der Hauptstadt seine musikalische Ausbildung fortsetzt. Er spielte zunächst die bekannte Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. Anfangs ein wenig befangen und kaum über den korrekten Vortrag hinauskommend, gewann der junge Künstler bald größere Sicherheit, vermochte seinem Spiel individuelle Färbung zu geben und entwickelte, abgesehen von seiner achtbaren technischen Fertigkeit, Temperament und lebhaftes Empfinden. Er spielte später noch mit treffendem Ausdruck ein Wiegenlied von Godard und ein Capriccio von Niels W. Gade und erntete wohlverdienten Beifall. Von dem Streichorchester hörten wir dann noch das Schubert'sche Andante, welches bereits im vorletzten Concert auf dem Programm gestanden hatte und gestern recht zart wiedergegeben wurde, sowie ein Wiegenlied mit Rondo, eine Composition des Herrn Raschdorff, die einen anmuthigen und gefälligen Eindruck machte. Den Vokaltheil des Concertes bestritt Frl. Anna Münch aus Frankfurt a. M., eine in Kattowitz nicht mehr unbekannte Sängerin, deren wohllautende Sopranstimme, ausgezeichnete Schulung und geschmackvoller Vortrag auch gestern die Hörer fesselten. Sie sang zuerst mit Orchesterbegleitung in italienischer Sprache sehr innig eine Arie aus

Mozart's „Il Re pastore", bei welcher Concertmeister Gießmann die obligate Violine in anerkennenswerther Weise vertrat, dann ganz besonders schön die Arie „Sprecht, ihr Haine" aus Gluck's „Paris und Helena", ferner Schumann's wundervolle „Mondnacht", eine Composition des Träger'schen Wiegenliedes von Max Meyer-Olbersleben und als ein Lied heiteren Genres „Die Spröde" von Goethe in der Composition von Ethelbert Nevin und bekundete auch in den Liedern ihre eben hervorgehobenen künstlerischen Vorzüge. Die Clavierbegleitung war bei Herrn Raschdorff bestens aufgehoben.

O. T.

Kritischer Anzeiger.

Savenau, Carl Maria von. Op. 35. Aus Waldmeister's Brautfahrt. Ein Sang für gemischten Chor und Solostimmen mit Begleitung des Claviers. Graz, Hans Wagner.

Das vielcomponirte frische Gedicht Roquette's „Noch ist die blühende, goldene Zeit" hat in Savenau einen musikalischen Interpreten gefunden, der einen feinen Satz schreibt und den überquellenden Jubel der Roquette'schen Verse mit großem Glück in Töne zu setzen verstanden hat. Frisch gesungen muß die Composition von großer Wirkung sein.

Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrh. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von W. Barclay Squire. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Aus dieser dankenswerthen Sammlung liegt mir in sauberer Ausstattung ein feingesetztes fünfstimmiges Madrigal von Thomas Bateson vor.

Maurice, Alphonse. Op. 16. „Abendfrieden", für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Carl Gnevkow.

Ein gutklingender, anspruchsloser Chor.

Hoppe, Paul. Op. 58. Die Windsbraut. Ballade für Frauenchor, Sopran, Mezzosopran- und Altsolo mit Begleitung des Pianoforte. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg.

Rennes, Catharina van. Op. 24. Drei Quartette für Frauenstimmen mit Clavierbegleitung. Amsterdam, De Algemeene Muziekhandel.

Dorn, Otto. Op. 42. Drei Frühlingslieder für zwei Soprane und Alt (auch im Chor zu singen) mit Begleitung des Pianoforte.

Von den drei genannten Werken für Frauenstimmen bietet das letztgenannte das am wenigsten Erfreuliche; Erfindungsarmuth ist seine Signatur; die Quartette der Catharina von Rennes enthalten ansprechende Wendungen und Hoppe's Windsbraut erhebt sich zwar kaum über das Alltägliche, wird aber bei guter Ausführung auf nicht zu anspruchsvolle Seelen von Wirkung sein.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Leipzig, 20. März. Frühjahrs-Concert vom Leipziger Männerchor (Chormeister: G. Wohlgemuth). Mitwirkende: Frau Dr. Martens-Beuer, Opernsängerin am Leipziger Stadttheater und Herr Paul Homeyer, Organist am Gewandhaus. Mendelssohn-Bartholdy: Sonate (F moll) für Orgel; Herr Paul Homeyer. Drei Männerchöre: Schubert: Gott ist meine Zuversicht und Der Gondelfahrer; Mair: Suomi's Sang. Lieder: Schubert: Die Allmacht und Schumann: Waldesgespräch; gesungen von Frau E. Beuer. Woenig: Meereszauber, komponirt von E. Blüthgen und Gedenket! komponirt von G. Wohlgemuth. Liszt: Phantasie über B-A-C-H; Herr Paul Homeyer. Lieder: Piutti: Ich glaubte, die Lerche, sie dachte schon; Beethoven: Ich liebe dich und Löwe: Niemand hat's geseh'n; gesungen von Frau E. Beuer. Vier Männerchöre: Hegar: Rudolf von Werdenberg; Liszt: Ständchen, Tenorsolo: Herr K. Müller; Wohlgemuth: Heimliche Liebe, Volkslied aus dem 18. Jahrhundert für Männerchor und Winkler: Reiterlied. — 25. März. Motette. Bach: „Brich entzwei mein armes Herze", 4 stimmig. Wermann: „Zuflucht", Passionsgesang 8 stimmig. Richter: „Ave verum corpus", 6 stimmig. — 30. März. Motette. Hammerschmidt: „O hilf, Christe". Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu", für Chor und Blasinstrumente. — 1. April. Motette. Palestrina: Was habe ich dir gethan mein Volk? Schreck: Passionsgesang. Becker: Geistlicher Dialog.

Nürnberg, 5. Dezember 1898. Industrie- und Cultur-Verein. Zur Erinnerung an die vor 37 Jahren erfolgte Gründung unserer Gesang-Gesellschaft großes Vokal- und Instrumental-Concert. Concert-Kapelle: Carl'sches Orchester unter Leitung des kgl. Musikdirektors Herrn G. A. Carl. Dirigent der Chöre: Herr Kapellmeister Koffka. Tschaikowsky: „1812", Ouverture solenelle. Männerchöre: Brambach: Mondnacht und Hegar: Morgen im Wald. Smetana: Aus Böhmens Hain und Flur, aus dem Cyclus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland". Hutter: Im Lager der Bauern, für Männerchor und Orchester. Wagner: Ouverture z. Op. „Der fliegende Holländer". Männerchöre: Voit: Der Käfer und die Blume und Türk: Mein Lieben. Oehlschlägel: Trio für Violine, Violoncello und Harfe (die Herren Concertmeister Hellriegel, Uebelhack und Fischer). Kremser: Prinz Eugen, nach der ältesten Aufzeichnung von 1711, für Chor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. April 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14/15.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Antonia Mielke.

Der bekannte Satz von den vielen Berufenen und wenigen Auserwählten gilt nicht in letzter Linie von den Interpreten der Kunst. Zu den Auserwählten können nur diejenigen ihrer Jünger zählen, die mit dem ihnen von einer gütigen Vorsehung anvertrauten Pfunde wuchern, die durch Fleiß, Selbstzucht und Berufsfreudigkeit sich für die verliehene Gabe dankbar bezeigen und so ad majorem dei gloriam durch die Errungenschaften ihrer Kunst ihren Zeitgenossen zur Freude und Belehrung wirken. Eine dieser wenigen Auserwählten ist es, von der ich heute unseren Lesern, den in Dingen des musikalischen Lebens maßgebenden Freunden dieser Blätter sprechen will: Antonia Mielke.

Aus dem schlichten Leben dieser kunstgewaltigen Sängerin, welches seine wesentlichen Ereignisse eben nur in der Berufsausübung fand, will ich nur die jeweilig mit einem Wendepunkte in der Carriere verknüpften Daten anführen. Es ist da gottlob gar nichts von Wunderkinderei, aber auch nichts von späteren Enttäuschungen zu berichten; unter den solidesten Verhältnissen trat Antonia Mielke in die Anfänge künstlerischer Ausbildung ein, und der hohe Flug des genialen Schaffens der gefeierten Gesangsheroine von heute verleugnet nicht auf eine Stunde den Boden, von dem aus er sich erhob — die Gesetze der Wahrheit und der Schönheit. Als einziges Kind eines höheren Beamten ward die kleine Tony in der Centrale unseres Landes und seines Kunstlebens, in Berlin, geboren, wo die guten Eltern hinsichtlich ihres Kindes nur den einen Ehrgeiz kannten, demselben eine recht gute Erziehung angedeihen zu lassen. Nicht entfernt dachte man daran, eine Künstlerin ausbilden zu lassen, als man das eine offenkundige Begabung für die Musik dokumentirende achtjährige Mädchen in das treffliche Kullak'sche Institut zur Erlernung des Clavierspiels eintreten ließ, dem dann die Kleine mit voller Lust oblag. In sehr jungen Jahren aber wurde schon die Entdeckung gemacht, welche für ihr künftiges Leben entscheidend werden sollte, daß nämlich dieses Kind eine besonders schöne Sopranstimme sein eigen nannte, und nun gab es kein Halten mehr — Sängerin wollte und mußte Tony werden. Professor Mantius, der rühmlichst bekannte Gesanglehrer, erkannte alsbald die eminente Veranlagung des auch seiner äußeren Erscheinung nach für die Bühne hervorragend prädestinirten jungen Mädchens, und er war es, der dann in dreijährigem Privatunterricht bei seiner mit hellster Kunstbegeisterung studirenden Schülerin die Grundlage zu den herrlichen künstlerischen Gebilden legte, durch welche die heutige berühmte Sängerin Tausende und immer wieder Tausende erfreut. War sie damals seine Lieblingsschülerin, deren Unterrichtung dem Meister zu einer Quelle reinster Freude wurde, so ehrt jetzt eine Erste ihres Faches den ehemaligen Lehrer in jeder ihrer gesanglichen Darbietungen wie durch die Dankbarkeit, mit der sie von ihm spricht. Nach dieser Studienzeit nahm die junge Sängerin, die nichts Halbes anstrebte, ein volles Jahr hindurch lediglich dramatischen Unterricht bei dem gleichfalls mit Recht als eine Capazität geltenden Professor Ebel, und das ist sicherlich nicht ohne großen Einfluß auf die so lebenswarme Einheit von Gesang und Darstellung geblieben, welche den Bühnengebilden unserer Diva den Stempel so eigenartigen Reizes verleiht. Können doch auch der scharfe Verstand und die wunderbare schauspielerische Begabung einer Mielke, wollen sie das erreichen, was hier erreicht wurde, nicht einer anfänglichen Unterweisung entrathen. Die junge Dame war, da man die spätere gewaltige sieghafte Kraft des Organs noch nicht voraussehen konnte, von dem klugen Mantius speziell für das Coloraturfach ausgebildet worden, —

wiederum eine Thatsache, die reichen Segen trug — und so kam es, daß Frl. Mielke schon vor Beendigung des Ebel'schen Unterrichts einen Engagementsantrag als Coloratursängerin an das Dessauer Hoftheater erhielt. Schon ihr erstes Debut als Königin in den Hugenotten brachte ihr einen großen Erfolg und bald wurde sie der erklärte Liebling des Publikums, wie sie auch vom Dessauer Hofe viel gefeiert wurde. In Rolle um Rolle bot die rasch auf der Bühne heimisch gewordene Sängerin vortreffliche und das Auditorium durch starke Individualität interessirende Leistungen, und so konnte es natürlich nicht fehlen, daß man in weiteren Theaterkreisen schnell auf den neuen Stern aufmerksam wurde und Antonia Mielke sich schon als Anfängerin einer Menge von Gastspiel- und Engagementsanträgen gegenüber sah, ein Zustand, der allerdings in ihrer weiteren Laufbahn chronisch wurde. Mit sensationellen Erfolgen gastirte sie schon im nächsten Jahre in vielen großen Städten, unter anderen in Berlin, Köln und Straßburg. In Würzburg traf es sich, daß Direktor Jauner und Kapellmeister Hans Richter sie hörten und das Resultat war ein vierjähriger Vertrag für die Hofoper in Wien, wo dann die jugendliche Künstlerin im glücklichen Vollgefühle ihres soliden Könnens und ihrer bisherigen Erfolge an die Stelle der Marie Wilt furchtlos in den sonst vielgefürchteten Kreis der Berühmtheiten des Tages und der Jahre eintrat. Kolossal waren auch hier ihre Erfolge und zwar um so künstlerischer, als sie die Ergebnisse ständigen Fortschritts nicht minder als ihrer hohen Begabung waren. Der scharfblickende Hans Richter aber erkannte bald, daß das immer mächtiger sich entwickelnde und einen seltenen Umfang beherrschende Organ der Mielke größeren Aufgaben gewachsen sei, als den bisher gesungenen Coloraturpartien und daß das heißblütige Temperament der zum majestätisch schönen Weibe erblühten Künstlerin in den liebegirrenden Rouladen zarter Prinzessinnen nicht die volle Befriedigung fand. Er studirte ihr mehrere erste dramatische Partien in sorglichster Weise ein, und als die junge Sängerin an der Stätte der größten Erfolge einer Lucca, Wilt und Materna zum ersten Male die Valentine in den Hugenotten sang, stand das ganze musikalische Wien auf dem Kopfe. Als Senta, Elsa, Elisabeth und Berta feierte Antonia Mielke dann Triumph über Triumph. Einer Ehe zu Liebe, die sie aber nach wenigen Jahren wieder löste, gab die Künstlerin ihre große Stellung in Wien auf, um sich ganz von der Bühne zurückzuziehen. Glücklicherweise hatten die Theaterfreunde diesen Verlust nicht als einen dauernden zu beklagen.

Die Jahre 1886 bis 88 fanden sie in einer Ausnahmestellung an der Großen deutschen Oper in Rotterdam, während welcher Thätigkeit Frau Mielke auch auf zahlreichen Gastspielen, ferner in den großen Wagner-Concerten in Brüssel und Antwerpen ihren Ruf zu einem immer glänzenderen gestaltete. Von 88 bis 91 sahen wir die treffliche Primadonna als allbeliebten und vielgefeierten Stern am Kölner Stadttheater mit Emil Götze und Karl Mayer zusammen wirken. Wie gerade eben jetzt wieder, entzückte der Künstlerin „Fidelio“ bei ihrem ersten Auftreten das Kölner Publikum in solchem Maße, daß zahlreiche Wiederholungen eine ebenso große Reihe ausverkaufter Häuser brachten, wie sich denn Antonia Mielke hier überhaupt, was sehr begreiflich ist, als größte Zugkraft bewährte. Zählen doch ihre Brunhilde, Isolde, Valentine, Recha, Dido, Bertha, Selica, Aida und Donna Anna zu den hervorragendsten Darbietungen, welche die Theatergeschichte Kölns überhaupt kennt. Zwischendurch gastirte Frau Mielke wiederholt in Berlin (Galavorstellungen im königlichen Opernhause zusammen mit Götze), Leipzig, Breslau, Petersburg und vielen anderen Städten mit den denkbar größten Erfolgen. Direktor Stanton von New-York, der die Künstlerin in Köln gehört hatte, bot ihr einen so verlockenden Engagementsvertrag für Amerika an, daß sie unmöglich widerstehen konnte und die Folge war, daß sie als Nachfolgerin von Lilli Lehmann in New-York an der Metropolitan-Oper unter Seidel, ferner in Pittsburg, Cincinnati, Chicago, Brooklyn &c. besonders als Wagner-Sängerin und als Fidelio, den erst sie bei den Amerikanern recht populär machte, dann aber auch als vielbegehrte Concertsängerin geradezu unerhörte Triumphe feierte. Die gesamte amerikanische Presse ist einig in der uneingeschränkten Bewunderung der herrlichen Stimme und eminenten künstlerischen Eigenschaften dieses glänzenden Stars. Der Tod ihrer Mutter rief Frau Mielke nach der Heimat zurück, sie pausirte einige Zeit, um sich zu erholen, machte dann ihre bekannte, an glänzendsten Erfolgen so reiche Tournée durch Süddeutschland, wo sie unter der Führung ihres Impresario Kaim Oper und Concerte sang. Seitdem wurde die Vielgesuchte noch einmal nach Amerika berufen zu den großen Musikfesten, welche in den Hauptstädten der Vereinigten Staaten unter Nikisch, Thomas und Damrosch stattfanden und hinsichtlich der Aufnahme unserer Künstlerin dasselbe glänzende Bild wie früher ergaben. Seit Herbst ist die wanderfrohe Diva nun wieder die unserige in Köln, und daß sie keine Gründe finden oder suchen möge, uns bald wieder zu verlassen, ist der herzliche Wunsch der Tausende ihrer Verehrer und Freunde. Man wird solcher Künstlerin ihre Gastspiele gewiß gerne gönnen, denn einmal weiß man, daß es ihr ein Herzensbedürfnis ist, vor mehr als einem einzigen Publikum immer wieder erneut, bei Bethätigung ihrer Kunst Anerkennung und Bewunderung zu finden, dann aber haben mir mehrere der ersten Bühnenleiter versichert, daß Antonia Mielke im Punkte der Zugkraft und also der Einnahmen von einem unter ihren Berufsgenossen fast beispiellosen „Gastierglück“ begleitet sei, daß sie nie „versage“ — und das ist schließlich der Sängerin so angenehm, wie dem Direktor oder Concertunternehmer.

Die einzige Künstlerin, mit der ich Frau Mielke bis zu einem gewissen Grade vergleichen kann, der sie in ihrer ganzen Art und Weise nahe verwandt erscheint, ist Hedwig Reicher-Kindermann. Das gilt in erster Linie von dem Ernste, der ihrer ganzen Kunstausübung als Grundlage dient, dann von der Gattung der Stimme und ihres Könnens, schließlich durch das letztere bedingt, von dem enormen Repertoire, welches alle hochdramatischen, alle jugendlich-dramatischen, viele Mezzosopran- und wiederum alle Coloraturpartien umfaßt. So kommt es auch, daß diese beiden hehren Künstlerinnen vielfach nach einander an denselben großen Stätten unter sehr ähnlichen äußeren Verhältnissen gewirkt und ihre ungeheuren Triumphe gefeiert haben. Den seltenen Umfang der Mielke'schen Stimme habe ich schon betont und wenn man feststellt, daß sie heute eine unübertroffene Isolde ist — was sie hier erst vor wenigen Wochen wieder bewiesen hat — so ist damit für jeden Sachverständigen die Kraft und dramatische Ausdrucksfähigkeit des Organs gegeben. Dr. Neitzel, der ihr neulich wieder in der Kölnischen Zeitung höchstes Lob spendete, nannte ihre Isolde „genial“ und das ist der Ausdruck, der dem Kenner des Wagner'schen Werks unwillkürlich aus der Feder fließen muß angesichts dieser gewaltigen gesanglichen und darstellerischen Leistung. Jetzt, wo

die illustre Sängerin auf der Höhe ihrer Kunstausübung steht, nach einer nur wenig unterbrochenen Kette von gesanglichen Anstrengungen und oft geradezu aufreibenden Bewältigungen gewaltiger Aufgaben, ist ihrer Stimme unberührt noch der ganze Wohllaut eigen, der einst die Bewunderer der Anfängerin entzückte; was aber den hauptsächlichsten Zauber auf den Hörer ausübt, das ist das geradezu einzige Ineinanderfließen von Stimme, technischer Virtuosität und dem seelischen Leben im Geiste der jeweiligen Rolle. Bei ihrer Isolde, Norma (welche Sängerin überträfe diese!), Leonore wird man sich häufig nicht des Augenblicks bewußt, wenn ein gesungenes Wort zu klingen aufhört und der Ausdruck ihrer Gesichtszüge, die beredte Mimik einer Handbewegung oder der Wurf eines Mantelzipfels die Sprache fortsetzt. Kein gesanglicher und kein rein schauspielerischer Ausdruck ist dieser Opernheroine versagt, die glückliche Vereinigung von beidem ist es, die das Publikum in ihren Bann zieht, weil sie es überzeugt! Da die Künstlerin bei allem tiefinnerlichen Seelenleben, bei aller heißen Leidenschaftlichkeit, welche ihre dramatischen Gestaltungen erfüllt, immer edel und vornehm bleibt, so war ihr damit von Anfang an auch der künstlerische Boden für eine ausgezeichnete Laufbahn im Concertsaale gegeben, zu welcher sie ja schon ihre bei einer hochdramatischen Sängerin so seltene Kunst des Coloraturgesanges und die bis zum letzten Hauche ihres bestrickenden piano-Gesanges immer tadellose akademische Singweise in besonderem Maße prädestiniren. Eine klassische Gesangskunst in Theater und Concert, bei Wagner wie in den Oratorien der großen Meister (man erinnere sich nur des kolossalen Erfolges bei ihrem ersten Auftreten im Gewandhause zu Leipzig!) das ist in der That ein seltenes Ding und darum ist Antonia Mielke eine Auserwählte. In Köln hat das opernbegeisterte Publikum seine Lieblinge von jeher sehr verwöhnt, und über Mangel an Huldigungen und Auszeichnungen aller Art hat in erster Linie Frau Mielke nicht zu klagen. Und Frau Mielke läßt es die Kunstbegeisterten nicht entgelten, wenn sie selbst sich abgespannt von langstündigen Proben nach Ruhe in ihrer Häuslichkeit sehnt; sie, die immer Liebenswürdige, freut sich auf der Höhe ihrer selbstgeschaffenen Stellung der kleinsten Aufmerksamkeit der unbedeutendsten Person, denn als echte Künstlerin hat sie noch nicht gelernt Beifall als selbstverständlich anzusehn: sind doch Bescheidenheit und Dankbarkeit gegen ein gütiges Geschick immer das Wahrzeichen der wirklich Großen „von Gottes Gnaden“.

H.



Antonia Mielke

Concertaufführungen in Leipzig.

Hauptprüfungen am Kgl. Conservatorium der Musik. Die 10. Hauptprüfung am 21. März wurde eröffnet mit der Pastoral-Sonate für Orgel von J. Rheinberger, welche Herr **Hugo Müller** aus Dresden technisch sicher und glatt und vortheilhaft registrirt zu Gehör brachte.

Frl. **Clara Ludewig** (Leipzig) spielte ein recht wenig sagendes Clavierconcert von S. Jadassohn (Op. 89, Nr. 1), dessen bescheidenen technischen Problemen sie lobenswerth gerecht wurde.

Frl. **Anna Hartung** (Leipzig) trat in die Schranken mit „Recitativ und Arie“ aus dem Oratorium „Herakles“ von G. F. Händel. Die Natürlichkeit ihres Vortrages und der Klang ihrer gut, wenn auch noch nicht abschließend ausgebildeten jugendfrischen Stimme waren des Beifalls würdig, den sie für ihre nennenswerthe Leistung erntete.

Wenn nicht eine Indisposition vorlag, was nach dem schon einmaligen Aufschub des Vortrags der Arie „Die Kraft versagt“ aus „Der Widerspenstigen Zähmung“ von H. Götz durch Fräulein **Johanna Bouricke** (Leipzig) nicht unwahrscheinlich ist, so wäre das Auftreten dieser Elevin durch Nichts begründet und mit Nichts zu entschuldigen.

Frl. **Käthe Laux** (Leipzig), welche unlängst als Violinistin eine der besten Leistungen erbracht hatte, trat mit Beethoven's Cmoll-Clavierconcert hervor und spielte es mit allen guten technischen Eigenschaften, nur fehlten ihrem Spiele Anschlagsnuancen und physische Kraft.

Den Schluß machte Herr **Marcian Thalberg** (Schaffhausen) mit Rubinstein's Dmoll-Clavierconcert. Er fesselte ebenso sehr vermöge seines geistbelebten Vortrags, als durch seine außerordentliche Technik und virtuose Sicherheit.

Ueberaus anregend verlief die 11. **Hauptprüfung** am

24. März. Herr Carl Nolte (Rotterdam) brachte Bruch's Gmoll-Violinconcert mit solch ausgereifter, allen Schwierigkeiten siegreich gewachsener Technik und mit einem so reichen Empfindungsvermögen im Vortrage zu Gehör, daß er auf die Hörer elektrisirend einwirkte. Möchte der junge, außerordentlich strebsame Künstler bald einen seinem bedeutenden Können entsprechenden Wirkungskreis finden!

Den Stempel künstlerischer Vollendung trug auch der Violinvortrag des Frl. Lotte Demuth (Oberlin, Ohio), welche uns in einer der vorhergehenden Prüfungen durch den poesievollen Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Clavierconcerts Bewunderung abgenöthigt hatte. Auch sie besitzt eine mit allen Problemen vertraute Technik, hinreißende Wärme des Ausdrucks und blühenden Ton. —

Einen sympathischen Alt von Kraft und wohlthuender Fülle sowie tiefes seelisches Empfinden brachte Frl. Elise Christer (Zwickau) für die Arie „Aus der Tiefe des Grames" (Achilleus) von M. Bruch mit.

Frl. Anny Untucht (Leipzig) sang die dankbare Scene und Arie „Es war ein König" aus „Margarethe" von Gounod mit ansprechendem, trefflich geschultem Material und schon ziemlich routinirtem Vortrage.

Verfrüht war das Auftreten der Frau Jessie E. Morley (Glasgow), welche mit ihrem Wagemuth nicht einmal die nothwendige Technik für Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert in Bereitschaft hielt.

Einen wahrhaft glänzenden Abschluß fand diese Prüfung mit dem frischzügigen Concert für Orgel (Dmoll) von A. Guilmant, welches, vom Orchester — bis herab auf den Beckenschläger — trefflich unterstützt, Herr Ossian Reichardt aus Waldenburg (Sachsen) mit größter Sauberkeit und tadelloser Exaktheit auf Manual und Pedal ausführte.

Die 12. (letzte) Hauptprüfung am 28. März leitete Herr George Wilson aus Wolverhampton (England) mit Bach's Phantasie und Fuge in Gmoll ein. Er zeigte tüchtiges Streben und Können, jedoch war sein Vortrag von Zufälligkeiten heimgesucht, auch die Registrirung erfordert noch größere Gewandtheit.

Die übrigen Nummern des Programms nahmen Bezug auf den Sterbetag (26. März 1827) Beethovens. Herr Wilhelm Woller (London) trug das Cmoll-Clavierconcert vor, technisch recht sorgfältig ausgearbeitet, im übrigen aber zu eintönig.

Abgesehen von der Aussprache des Italienischen bot Frl. Johanna Röthig aus Hartha (Sachsen) eine vorzügliche Gesangsleistung. Unlängst hörten wir von ihr mehrere Lieder mit reizvoller Frische singen, heute erzielte sie mit Scene und Arie „Ah perfido" durch die Klangindividualität ihrer Stimme und vortreffliche gesangstechnische Schulung einen Erfolg, der ihrem energischen Fleiße wie ihrem Lehrer zu größter Ehre gereicht.

Hervorragend muß das Violinspiel des Herrn Carl Herrmann (Mainz) genannt werden. Nie strauchelnde Technik, fesselnder Ausdruck und edle Wärme in der Wiedergabe des klassischen Styles verbinden sich bei ihm zu einem Ganzen, welches nicht verfehlen kann, seinen Leistungen ein individuelles Gepräge zu verleihen. Er reproducirte das Violinconcert in Ddur.

Den Schluß machte Frl. Gertrud Kellner (Weida) mit dem Gdur-Clavierconcerte. Vor Allem mußte die thatenlustige Frische auffallen, mit der die jugendliche Pianistin an ihre Aufgabe ging; daß sie hierbei, besonders da sie trotz stark accentuirter Winke das eilende Orchester nicht zurückhalten konnte, an diesem oder jenem poetischen Momente vorbeistürmte, ist mehr als natürlich; daß sie warme Töne anzuschlagen versteht, bewies sie im zweiten Satze; im Uebrigen verfügt Fräulein Kellner über eine nicht gewöhnliche, vorzüglich ausgebildete Technik und auch über genügende physische Kraft.

Zum Schluß gebührt auch dem trefflichen Schülerorchester, welches unter der straffen Leitung des Herrn Kapellmeister Hans Sitt steht, ein Wort warmer Anerkennung für die trotz schwerer dienstlicher Ueberlastung eifrige und meist von bestem Erfolge begleitete Lösung mancher nicht allzu leichten Aufgabe. Nur insoweit, als der Solospieler billigerweise fordern kann, daß das begleitende Orchester auf seine individuellen Absichten gebührend einzugehen hat, ist das Schülerorchester unbedingt noch verbesserungsbedürftig.

Ueberblicken wir das künstlerische Ergebnis der zwölf Hauptprüfungen an unserm Conservatorium, so müssen wir bestätigen, daß die Leistungsfähigkeit unseres altbewährten Institutes eine vorzügliche ist und besonders, daß das von Mendelssohn begründete Unterrichts-System, welches jedem Lehrer die akademische Freiheit wahrt, noch heute zeitgemäße Resultate zu Tage fördert und folglich nichts von seiner vollen Berechtigung eingebüßt hat. Insbesondere hat das instrumentale Gebiet mit Leistungen aufzuwarten vermocht, welche in mancher Beziehung einzig dastehen. Als ganz besonders hervorragend ist die Violinschule zu bezeichnen, ihr folgen diejenigen für Pianoforte und Orgel; auch Flöte und Horn waren sehr gut vertreten. Wir wünschen also von Herzen, daß die Direktion bei den altbewährten Einrichtungen bleiben möge, die nicht nur vortreffliche Schüler, sondern auch ebenso vortreffliche Pädagogen gezeitigt hat!

Nach dem Tode des hochverdienten Dr. Günther ist die Direktion in sehr bewährte Hände übergegangen, welche nicht nur die künstlerischen Interessen der Anstalt kräftigst zu wahren und zu fördern wissen, sondern deren gedeihliches Wirken sich auch nach Außen in der Verwaltung und strammen Ordnung mit ganz besonderer Genugthuung wahrnehmen läßt.

Zu einem der interessantesten Concerte der ganzen Saison gestaltete sich eine Aufführung in der Johanniskirche zum Besten der Feriencolonien am 27. März. Veranstalter war unser hervorragender Orgelmeister Bernhard Pfannstiehl, Mitwirkende: das Windersteinorchester und Frau Dr. M. Günther aus Plauen.

Nicht weniger als vier bemerkenswerthe Novitäten für Orgel und Orchester enthielt das Programm: einen wirkungsvollen Concertsatz in Bdur von Th. Forchhammer; die „Fantaisie dialoguée" von L. Boëllmann, welche sich durch schwungvolle Erfindung und geistreiche Ausarbeitung auszeichnet; „Marche fantaisie" über die zwei französischen Kirchengesänge „Iste confessor" und „Ecce sacerdos magnus" von A. Guilmant (unter Mitwirkung von 8 Harfen), und die sinnige und stimmungs- aber nicht stilvolle „Hymne nuptiale" für Streichinstrumente, Orgel und Harfe von Th. Dubois.

Ueber das Orgelspiel Pfannstiehl's läßt sich nur schon oft Gesagtes wiederholen; er ist einer der größten Meister und einer von den Wenigen, bei denen sich Virtuos und Musiker vereinen.

Ebenso bedeutend zeigte er sich als Begleiter. Das Orchester, unter der Leitung seines Dirigenten Herrn H. Winderstein, leistete bis auf den schon öfter gerügten Fehler des unexakten Zusammenspiels sehr Gutes.

Frau Dr. M. Günther sang mit ausgiebiger Stimme und recht musikalisch zwei Lieder für Sopran („Du Herr bist unser Vater" und „Mache mich selig") von Alb. Becker, „Gebet" von H. Wolf und „Panis angelicus" von C. Franck.

Herr Snoer bekundete von Neuem seine Meisterschaft auf der Harfe mit dem Vortrag des zu diesem Zwecke wenig geeigneten „Ave Maria" von Liszt. Die übrige Harfenbegleitung war Herrn Prof. Kastner anvertraut.

Am Charfreitag fand die übliche Aufführung von Bach's erhabener Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus statt, welche auch dies Mal ihre in die größten Dimensionen sich ausbreitende Wirkung unleugbar bestätigte. Die Chorleistungen verriethen die sorgfältigste Vorbereitung und wurden gehoben durch numerisch und qualitativ denkbar günstigste Verhältnisse. Namentlich die

Choräle, jene wuchtigen Ruhepunkte, in welchen der Meister die culminirende Gesamtstimmung der episodisch-dramatischen Entwickelung der Handlung fixirt, und unter ihnen in erster Reihe das Juwel aller Passionslieder, „Wenn ich einmal soll scheiden“, waren von weihevollster Stimmung getragen und wirkten eindringlich.

Von den Solisten lieferte eine Meisterleistung Herr Dr. Felix Krauß aus Wien als Christus; der Riesenaufgabe des Evangelisten unterzog sich Herr Concertsänger Eduard Mann aus Dresden; er zeichnete sich aus durch wohlthuende Sicherheit, bis auf einige trockene Töne klangbeseelte Tenorstimme und liebevolle Hingabe an die große Aufgabe; die kürzeren episodischen Baßpartien sang recht wacker Herr Wilhelm Ulrici. Sicher und gehoben sang Frl. Meta Geyer aus Berlin; erhebliche Befähigung für den Kirchengesang zeigte auch diesmal Frl. Adrienne Osborne. Vorzüglich hielt sich das begleitende Stadtorchester unter Direktion des Herrn Kapellmeister Arthur Nikisch. Edm. Rochlich.

28. März. Der hier noch unbekannte junge russische Pianist Paul de Conne gab im Kaufhause einen sehr spärlich besuchten Clavierabend, dessen Programm durch eine Anzahl Novitäten von Rubinstein, Sgambati, Scriabine, Arensky rc. ganz interessant war. Leider ist Herr de Conne bis jetzt noch nicht viel mehr als ein ziemlich äußerlicher Virtuose, der jedes Werk zum Bravourstück stempeln möchte. Sein piano ist absolut klanglos und artet mehr in Säuselei aus, sein forte dagegen von oft beleidigender Härte. Augenscheinlich weiß der Spieler noch nicht, daß man auch stark spielen kann, ohne gerade in die Tasten zu stechen! — Bei der offenbar reichen Begabung, wie sie der junge Mann besitzt, muß Herr de Conne durchaus nach Verinnerlichung seines Vortrags streben und den bloßen Virtuosen, der sich am meisten im „dreinschlagen“ gefällt, abzustreifen suchen, um ein wirklich bedeutender Spieler zu werden! H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 14. Febr.

Die Werthschätzung und die damit verknüpfte Pflege der Verdischen Werke in Deutschland bewegen sich in einer Linie von auffallend wechselnder Höhe. Seine älteren Bühnenwerke, von großen Gesangsvirtuosen eingeführt, erregten bei ihrem Erscheinen beispiellose Begeisterung. Es folgt dann eine Epoche der Vernachlässigung. Die deutschen Tonkünstler sprechen den Namen des italienischen Componisten mit einer Art Geringschätzung aus. Er wird nicht als vollgiltig betrachtet, seine Opern werden nur als Paradestücke für Akrobaten der Kehle angesehen. Der geniale Meister bleibt aber nicht stehen und in dem Alter, in welchem Andere sich auf ihren Lorbeeren ausruhen würden, schenkt er der Kunst Schöpfungen wie Othello, Falstaff, das Requiem, das Streichquartett u. s. w. Nun bewegt sich die Linie seiner „Beliebtheit“ in steil aufsteigender Richtung, selbst die zopfigsten Musiker enthalten ihm nicht mehr ihre Hochachtung vor und Theater, sowie Musikvereine wetteifern jetzt mit einander, Verdi'sche Werke aufzuführen. Dieser allgemeinen Bewegung schloß sich Herr Waldemar Meyer, dessen populäre Quartett-Matineen in der Singakademie sich eines schönen künstlerischen und materiellen Erfolges erfreuen, an. Er brachte in seiner letzten Matinee das Verdi'sche Streichquartett Emoll. Das Werk ist nicht neu (Verdi componirte es im Jahre 1873) und wurde auch hier von den Böhmen im vorigen Jahre gespielt, aber den meisten Zuhörern war es noch unbekannt, denn es erscheint, wegen der nicht leichten Exekutirung, selten auf den Programmen. Große Ansprüche werden von demselben an die Ausführenden sowohl in technischer Beziehung, wie auch wegen der kühnen harmonischen Wendungen, in Bezug auf Reinheit der Intonation gestellt. Die erst seit kurzer Zeit bestehende und noch nicht ganz eingespielte Kammermusikgenossenschaft kann allerdings noch nicht allen diesen Erfordernissen in vollem Maße gerecht werden, immerhin ist es derselben zu danken, daß sie den Musikliebenden die Gelegenheit bot, die Bekanntschaft mit diesem interessanten Werke zu erneuern.

Eine alte Bekanntschaft, wenn auch nicht des Berliner Publikums, so doch des Unterzeichneten, ist der Pianist Louis Breitner, ein geborner Triestiner, der im Beethoven-Saal concertirte. Er genießt in Paris, wo er ansässig ist, eine geachtete Stellung als Pädagoge und würde auch zu den erfolgreichsten Clavierspielern zu zählen sein, wenn nicht eine krankhafte Nervosität bei öffentlichem Auftreten lähmend auf ihn wirkte. Dieser Nervosität ist es auch zuzuschreiben, daß er — eine seltene Erscheinung heutzutage — nach Noten spielt. Er braucht sie zwar nicht, denn er blickt selten hinein, aber es scheint ihn zu beruhigen, daß er sie vor seinen Augen ausgebreitet sieht. Erfreulicherweise war in seinem Concerte von dieser Aufregung wenig zu verspüren. Er spielte mit großer Bravour und mit vornehmem musikalischen Geschmack. Die Wahl seines Programmes war keine sehr glückliche. Die zwei Sätze aus dem Clavierconcert von Schütt, die ich von ihm hörte, vermochten den ungünstigen Eindruck, den mir bereits früher andere Werke desselben Componisten hinterlassen, nicht zu ändern. „Les Djinns“, eine symphonische Dichtung von César Franck für Clavier und Orchester ist ein musikalisch verworrenes Produkt, das nur als bedauerliche Verirrung der modernen Richtung zu betrachten ist. Allerdings ist der behandelte Vorwurf (nach Victor Hugo) ein schwer in Tönen zu illustrirender. Verhältnismäßig klarer sind die in Berlin oft gehörten „Symphonischen Variationen“ von demselben Autor. Ein eigenes Opus „Prélude pour un drama“ für Orchester, vom Concertgeber dirigirt, ist ganz geschickt instrumentirt, erwies sich aber in Erfindung und thematischer Bearbeitung noch unselbständig.

22. Febr. Theater des Westens. Gestern Abend wurde zum ersten Male „Der Husar“, komische „Oper“ (?) von Victor Léon, Musik von Ignaz Brüll, gegeben. Ein Husar tötet in der Nothwehr einen berüchtigten Banditen, da er jedoch nicht ahnt, welch verdienstvolle That er damit vollbracht und sogar fürchtet, als Mörder verfolgt zu werden, macht er sich aus dem Staube und kommt gerade in ein Bauernhaus, wo Hochzeit gefeiert werden soll. Er wird für den erwarteten Bräutigam gehalten und er läßt sich die Verwechslung gern gefallen, um so mehr, als die schöne Braut ihm den Mund ganz wässerig macht. Auch die Braut findet den schmucken Burschen ganz nach ihrem Geschmack und die Hochzeit wird mit Tanz und Schmaus gefeiert. Dazwischen kommt der richtige Bräutigam, er wird für den Mörder gehalten und so ist der — „tragische“ Conflikt da. Bald kommt der wahre Sachverhalt zu Tage und der illegtime, aber nicht minder glückliche Ehemann wird durch die Ankunft der Panduren mit dem Haftbefehl von seinem süßen Täubchen, das er gerade durch ein rührendes „Ich liebe dich!“ anzusingen im Begriff ist, verscheucht. Zum Schluß stellt es sich heraus, daß er das Land durch seinen Pistolenschuß von einem berüchtigten Banditen befreit hat, er bekommt die ausgesetzte Belohnung und aus dem illegitimen Gatten wird ein gesetzmäßiger. Brüll giebt mit seiner Musik keine schweren Räthsel auf. Er wagt keinen Icarusflug und läuft auch nicht in Gefahr, sich die Flügel an der Sonne zu verbrennen. Im Gegentheil, er begiebt sich auf das heitere, ungefährliche Gebiet der Operette, wie es übrigens die Situationen des harmlosen Textes meist verlangen. Er müßte nur aufrichtiger sein und das Kind beim richtigen Namen nennen. Seinen „Husar“ kann man nicht „komische Oper“ nennen, es ist eine richtige Operette. Die paar rührseligen Stücke, die hineingestreut sind, ändern an der Sache nichts. Allerdings auch nachdem das konstatirt, muß bemerkt werden, daß viele der verwendeten Motive nicht gerade durch Originalität glänzen. Sie wirken aber auf das große Publikum, und das ist die Hauptsache. Ganz gut ist das

österreichisch-ungarische Lokalkolorit getroffen. Die „Arie und Duett" des Sopran und Alt, das Ensemblestück im ersten Akt, die Romanze des Sopran im zweiten und das Geistersextett sind ganz hübsche Einfälle. Bei der Vorstellung wirkten drei Gäste mit: Herr Wellhof, der Tenorist Fritz Werner und Frl. Lili Lejo, die auch in Wien schon in der Oper mitgewirkt. Herr Wellhof war als Panduren-Wachtmeister famos. Seine Karikatur des eingebildeten, beschränkten Panduren ist nicht leicht zu übertreffen. Keiner der ihm anvertrauten Witze geht verloren, denn er versteht es, die Pointen mit wahrer Virtuosität hervorzuheben. Schade, daß in seiner Partie so wenig Geistreiches enthalten ist. Der Haupttrumpf ist sein Refrain: „Ich versteh' es einfach nicht, das ist der Witz von der Geschichte!" Es ist nicht leicht, damit etwas zu erreichen, und doch gelingt es Herrn Wellhof, mit diesem bescheidenen Material die Hörer zum Lachen zu bringen. Herr Werner hat einen kraftstrotzenden Tenor, den er ohne Bedenken herausschmettern kann, denn er schöpft aus dem Vollen. Es thut ordentlich wohl, ein so gesundes Organ zu hören. Frl. Lejo war ein fesches, ein bischen allzu gesund aussehendes Bauernmädel. Gesanglich wurde sie, abgesehen von dem unleidlichen Tremoliren, ihrer Rolle voll gerecht. Herr Braun als Husar detonirte mehr als nöthig. Mit seinem schönen Material kann aber aus ihm etwas Tüchtiges werden. Ausgezeichnet waren Herr Steffens und Frl. Brackenhammer in ihren kleinen Rollen. Frl. Detschy's Gesang war mir dagegen zu verschwommen. Auch über Regie und Orchester, Herrn Ehrl und Kapellmeister Sänger, läßt sich nur Gutes sagen. Das Publikum unterhielt sich augenscheinlich sehr gut, und zum Schlusse wurden Herr Werner, dem auch der größte Beifall gegolten hatte, eine Wagenladung riesiger Lorbeerkränze überreicht — zu viel des Ruhmesgemüses — weniger wäre mehr gewesen. „Der Husar" ist vielleicht das von Hofpauer lange gesuchte Zugstück. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Düsseldorf (Schluß).

Der „Gesang-Verein", eine zweite hiesige Concertgesellschaft, deren Aufführungen, unter Leitung des Königl. Musikdirektors C. Steinhauer, besonders durch treffliche Chorleistungen sich auszeichnen, brachte dies Jahr in seinem I. Concert auch zwei hervorragende Solisten, Frl. Ida Hiedler, von der Hof-Oper in Berlin, und Herrn R. Mühlfeld, den vortrefflichen Clarinettisten aus Meiningen. Das Programm war das folgende: Cherubini: Ouverture zu Anacreon; Wagner: Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser"; Weber: Concert, F moll, für die Clarinette; Humperdinck: Lieder für Sopran: „Blauveilchen", „Geheimnis" und „Lenzknospen"; Brahms: „Schicksalslied", für gemischten Chor und Orchester; Scharwenka: Ländlicher Chor aus „Mataswintha"; Mozart: Adagio aus dem Clarinetten-Concert; Spohr: Deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette: „Zwiegesang", „Wiegenlied" (in 3 Tönen) und „Wach auf"; G. Schumann: „Tanz der Sylphen und Satyrn" aus Amor und Psyche. Frl. Hiedler sang die Arie der Elisabeth mit der Kraft und Innigkeit, die ihrem ausgiebigen Stimmmaterial innewohnen, sowie sie auch in den Liedern zartere Töne anzuschlagen verstand, die das dankbare Publikum mit stürmischem Applaus begleitete. Herr Mühlfeld, hier noch unbekannt, bewährte seinen Ruf als Künstler auf seinem Instrument. Es stehen ihm sehr weiche, ausdrucksvolle Klangfarben zu Gebot, die er mit Geschmack zu verwenden weiß. Das Weber'sche Concert war ein glänzender Beweis seiner technisch und musikalisch rühmenswerthen Eigenschaften, wie auch das Adagio von Mozart seine Vortragskunst bewies. In den Liedern von Spohr wetteiferten beide Künstler mit dem besten Erfolg. Die Chorleistungen waren, wie immer in diesen Concerten, sehr gelungen und trugen dem fleißigen Dirigenten des Vereins ehrenvolle Beifallsspenden ein.

Das zweite Concert desselben Vereins bestand in einer Aufführung von Gluck's „Orpheus". Mitwirkende waren: Frau Luise Geller-Wolter aus Berlin, die durch ihre vorzüglichen Stimmmittel wie durch ihre Gesangskunst das Auditorium mächtig anregte, Fräulein Frieda Felser vom Stadt-Theater in Köln und Frl. Johanna Rothschild aus Köln, welche Beide hier bereits wohlbekannt und beliebt sind. Die Aufführung war von Seiten des Chores und des Orchesters sehr gelungen und reflectirte auf das günstigste den künstlerischen Einfluß des Dirigenten, Herrn Steinhauer.

Als Benefizconcert für den eifrig thätigen Musiker, der seit Jahren seine Kräfte dem Verein widmet, wurden Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt, und das Düsseldorfer Publikum bewies durch sehr zahlreiches Erscheinen, wie sehr es Herrn Steinhauer's Thätigkeit würdigt. Die Soli wurden von Frau Theßa Gradl von der Hof-Oper in Berlin, Herrn Nicola Dörter aus Mainz (Tenor) und Herrn W. Metzmacher aus Köln wirkungsvoll gesungen, der Chor war sehr stark besetzt und von mächtiger Klangwirkung.

Von kleineren Concerten seien noch erwähnt: Die I. Kammermusik-Matinée der hiesigen Quartett-Vereinigung, in der wir neben dem Streich-Quartett in A moll von Brahms und einer Bach'schen Duettsonate, ein Clavier-Quintett von J. Buths hörten, in welchem der Komponist den Clavierpart spielte und das sehr gefiel; ferner, Karl Mayers gut besuchten Lieder-Abend und Dr. Otto Neitzel's eigenartige Beethoven'sche Sonaten-Vorträge mit mündlichen Erläuterungen, die an zwei Abenden einen zahlreichen und aufmerksamen Hörerkreis um ihn versammelten, der seinen wohldurchdachten Bemerkungen, sowie der kunstverständigen Wiedergabe der Sonaten (unter andern Op. 78, 81a, 90, 111) mit größtem Interesse folgte.

J. A.

Frankfurt a. M.

Zu einem bedeutsamen Ereignis auf musikalischem Gebiete gestaltete sich das zwei Abende umfassende Gastspiel des Kaim-Orchesters aus München unter Leitung seines genialen Dirigenten Felix Weingartner. Trotz starker Reclame hatte sich das Publikum zu beiden Concerten nicht vollzählig eingefunden und so haben sich viele um einen der erlesensten Genüsse, wie wir sie nur selten zu verzeichnen haben, gebracht. Was Weingartner mit seiner nicht in gewohnter Stärke besetzten Orchesterschaar in kurzer Zeit zu Wege gebracht, ist schier staunenerregend; man empfindet merklich, wie er alles electrisirt; sobald er am Dirigentenpulte erscheint, theilt sich sein heiliger Ernst zur Sache einem jeden Mitwirkenden sichtbar mit und nur wenn alle am Gelingen mit solcher Liebe und Hingabe wetteifern, lassen sich derartige Wirkungen erzielen, wie wir sie wahrgenommen. Die beiden Programme waren sorgfältigst ausgewählt; der erste Abend wurde mit einer fein schattirten Wiedergabe der Oberon-Ouverture eröffnet, brachte uns sodann die selten gehörte Symphonie in F dur von Goetz, ferner die symphon. Dichtung „Tasso" von Liszt, deren Ausführung wohl den Höhepunkt der beiden Concerte bedeutete; solche Präcision und fascinirende Klangwirkungen, wie sie hier Weingartner ausstudiert hat, sind verblüffend; das Publikum war demgemäß auch derart begeistert, wie wir es nie gesehen; als würdigen Schluß bescherte uns das Orchester die 5. Symphonie in C moll von Beethoven in durchweg mustergiltiger Ausführung; unermüdlich waltet der Dirigent von der ersten bis zur letzten Note am Pulte mit einem Eifer, der sich seiner ganzen Orchesterschaar mittheilt.

Den Anfang des zweiten Concertes bildete Mozart's herrliche Es dur-Symphonie, deren subtil ausgefeilte Wiedergabe uns bewies, daß sich Weingartner mit Liebe auch in alle Werke unserer Klassiker vertieft; 3 Stücke aus der Symphonie „Romeo u. Julie" von Berlioz machten auch an dieser Stelle keine Wirkung, jedoch endloser Jubel brach los nach den drei Wagner'schen Werken Tannhäuser-Ouverture, Vorspiel zu Lohengrin und Vorspiel und Liebestod aus

„Tristan und Isolde". Für diese Leistungen sah sich auch der Dirigent und das Orchester durch einen frenetischen Beifall belohnt, der dem verwöhnten Meister wohl auch überraschend kam. Mit Vergnügen hörten wir, daß Weingartner unsere Stadt jetzt öfters besuchen will, er soll uns stets willkommen sein!! hs.

München, 9./11. Februar.

Neu einstudirt: „Die beiden Schützen", komische Oper von Gustav Albert Lortzing. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Hugo Röhr.

Warum sollten die hiesigen Hofbühnen nicht auch ihren Fastnachtscherz haben? Um so mehr als sie ja in Martin Klein einen Tenor-Buffo besitzen, welcher sich nach und nach ganz tüchtig in das Ganze hineingearbeitet hat und auch thatsächlich Humor und Witz genug besitzt, um wirklich erheiternde „couplets" einzulegen. Eben um dieser „couplets" willen habe ich auch die zweite Vorstellung der neueinstudirten Lortzing-Oper abgewartet, denn ich konnte mir ja gut denken, daß sie in einem gewissen Lager, welches nichts weiter als Partei allerthörichtster Einseitigkeit ist, einen wahren Entrüstungssturm hervorrufen würden. Und so kam es auch. Doch davon später. Jetzt zu der Aufführung selbst, und da erlaube ich mir gleich bei der musikalischen Leitung selbst zu beginnen.

Ich bedaure sehr, es sagen zu müssen, indessen: ich kann mich der Ueberzeugung nicht erwehren, daß Herr Kapellmeister Hugo Röhr eigentlich gar keinen Tondichter kennt. Wohl gemerkt: ich sage: nicht kennt! Nicht, daß er nichts kann. Im „Holländer" dehnt er, daß sogar die sonst leitendsten Künstler ihn nicht vom Fleck zu bringen wissen, und an den beiden jüngsten Abenden schien ihm die Aufgabe zu unbedeutend, um sich genügend in sie zu vertiefen; und dabei hatten „Die beiden Schützen" Probe auf Probe, mehr als die schwierigste Richard Wagner-Aufführung. Vergangenes Jahr meinte ich einmal: Hugo Röhr habe endlich den richtigen Weg gefunden; allein das war offenbar Täuschung und nur ein glücklicher Zufall, daß ihm einmal die musikalische Leitung einer „Zauberflöte"-Aufführung so gut gelang. Unsere ganze Hofbühnen- und Kapellmeisterfrage ist gegenwärtig überhaupt in einem Zustande, daß es Einem nicht verargt werden kann, wenn man mit einem lauten Nothschrei sich an die allgemeine Oeffentlichkeit wendet. Franz Fischer hat zwar weder Titel, noch Rang, noch Gehalt eines ersten Hofkapellmeisters, aber alle Verantwortungen und Verpflichtungen eines solchen. Hugo Röhr kam hierher, als noch Jemand lebte, welcher zwar von der Kunst gar nichts, aber vom „Theater" offenbar sehr viel verstand und von welchem der Intendant sich widerspruchslos bestimmen und leiten ließ. Bernhard Stavenhagen ist ein Schutzkind Seiner Excellenz des Herrn General-Musikintendanten Freiherrn Karl von Perfall — er muß also „beschäftigt" werden. Das Publikum hat nur zu zahlen und — zu schweigen! —

Die Darsteller der allerliebsten Lortzing'schen Oper wurden in künstlerischem Darbieten alle von Frau Beatrix Kernic weit übertroffen. Die Anmuth und Freundlichkeit allein schon ihrer Erscheinung machen sie für die Rolle der „Karoline" einfach berufen. Und die große Hauptsache: Frau Beatrix Kernic singt, was wirklich singen heißt. Ich freue mich darüber jedesmal neu und hoffe nur um Alles: sie wird sich nicht verleiten lassen, anders zu werden. Sie hat eine wahrhaft wohlthuende Art des Athemholens und der Athemführung, eine Tongebung, welche Einem aufrichtiges Vergnügen bereitet, und — was zu meinem sehr großen Leidwesen — keine andere an unseren Hofbühnen besitzt: einen prachtvollen Schwellton. Möge sie sich um alles nicht irre machen lassen, möge sie der trefflichen Schule, welche sie genossen haben muß, um so viel Richtiges zu lernen und zu leisten, ja nicht untreu werden! — Kaspar Bausewein als Amtmann Wall ist (auch er stammt noch aus der wahrhaft großen Zeit der Münchener Hofbühnen) in der That sehr gut gewesen. Er könnte, glaube ich, gar nicht anders als immer die feine Grenze halten und sich frei bewahren von aller Uebertreibung. Das that an diesen beiden Abenden um so wohler, als Georg Sieglitz in der Rolle des „Schwarzbart" das Unmöglichste von Allem leistete an widerlicher Gewöhnlichkeit — um nicht anders zu sagen. Wenn man auch nicht daran denkt oder daran erinnern will, welch ein köstliches Kunstwerk unser leider auch schon lange verewigter August Kindermann aus dieser beabsichtigt derben Rolle machte, so kann man doch wohl behaupten, daß Rudolf Schmalfeld sie geschmackvoller durchgeführt haben würde, und ich wage auch die Ueberzeugung auszusprechen: daß Fritz Friedrichs etwas Erfreuendes in ihr geboten hätte. — Herr Hofopernoberregisseur Anton Fuchs giebt vielleicht den „Wilhelm" doch auch noch einmal einem jüngeren Collegen; weil dieser „Wilhelm" nämlich gesungen werden soll und man das bekanntlich nicht mehr kann, wenn man keine Stimme mehr hat und auch nicht nach altitalienischer Schule ausgebildet ist, welche so prächtig lehrt: der entschwindenden Gesangskunst durch den erhaltenden Kunstgesang länger andauernde Lebenskraft zu verleihen. — Theodor Mayer als der alte „Busch" bewies wieder einmal, daß derartige Rollen entschieden sein Fach sind, denn er weiß ihnen stets die nöthige Einfalt und jene unwiderstehliche Art von Humor zu verleihen, welche ihre Kraft in der Unbewußtheit ihres Daseins hat. Hanna Borchers als „Suschen" spielte entzückend mit der „Karoline" der Frau Beatrix Kernic zusammen. Victoria Blank als „Jungfer Lieblich" war sehr gut, Joseph Mayer als „Stadtsoldat" verdarb nichts; aber geradezu unnachahmlich war der „Barsch" Max Schlosser's mit seinem zuletzt so zärtlich geflöteten: „Halt's Maul"! —

Nun aber zuletzt zu dem Missethäter des ersten Abends, dem „Peter" des Martin Klein. Die Intendanz muß dem nicht allein übermüthigen, sondern entschieden auch muthigen Komiker im übrigen für seine Unthat sehr dankbar sein, denn ihr war das bei der zweiten Aufführung bis in den letzten Winkel ausverkaufte Haus zu danken. Von Anfang an war der „Peter" Martin Klein's eine so zündend komische Leistung gewesen und dabei so angenehm in den vernünftigen Grenzen geblieben, daß er bis zum dritten Akt jeden Einzelnen vollkommen gewonnen hatte. Nun aber dieser dritte Akt! Ja, es ist wirklich schrecklich! Gekrönte Häupter zwar werden „angeknittelt" und karikirt, unser einziger Bismarck war und ist heute noch die Zielscheibe so manchen mehr oder weniger guten Witzes, Wilhelm Busch hat den „heiligen Antonius von Padua" zu einer komischen Figur umgestaltet, und die allerglaubensfähigsten der allerwaschechtesten Römlinge erzählen sogar mitunter die allergewagtesten Schelmenstreiche als von ihrem Herrgott selbst oder dessen Sohn ausgeführt; in Siegfried Wagner's: „Bärenhäuter" gewinnt sogar der „heilige Petrus" — wenngleich als „fremder Wanderer" — durch falsches Würfelspiel gegen den Naturburschen Hans Kraft; und so weiter mit grazie in infinitum! Ja, aber das ist alles ganz etwas anderes! Man kann das Höchste und Allerhöchste in Komik förmlich einsieden, aber: Siegfried Wagner oder irgend etwas mit ihm Zusammenhängendes mit Komik zusammenbringen (es giebt zwar sehr böse Zungen, welche behaupten: das sei gar nicht erst nöthig) — nein, das verdient die hochnothpeinlichste Todesstrafe. Und woher kam das Ganze? Siegfried Wagner *soll* in wenig schmeichelhafter Art und Weise hier über den Leipziger Vertreter des „Bärenhäuter" — damals war die Oper in Leipzig noch gar nicht aufgeführt — sich geäußert haben, dann über die Münchener Hofbühnen hergefallen sein und dergleichen mehr. Nun hat das Münchener Hoftheater in der gelesensten Tageszeitung erklärt: das sei nicht wahr. Das Publikum gab sich damit nicht zufrieden, die Künstler auch nicht — und es war, selbst wenn die ganze Geschichte, wie es ja allen Anschein hat, nur auf einen blöden Kaffee-Klatsch dünnster Sorte hinausläuft, — doch ganz gut, daß die Münchener wieder einmal zeigten, sie seien eben doch keine „Mathias Gollinger", das heißt, gutmüthige

Troddel, welche sich alle unverschämten Anzüglichkeiten gefallen lassen, und gar auch noch Beifall. Die Spannung zwischen Theaterleitung und Publikum hatte noch keineswegs nachgelassen, da löste der „Peter" des Martin Klein das unbehagliche Verhältnis durch verschiedene im dritten Akte eingelegte Couplet-Strophen, wovon ich nur eine hierhersetze, diese erste:

„Lange Krallen hat der Bärenhäuter,
„Doch wie unser Knote singt ihn ja kein Zweiter,
„Was in Leipzig schön ist, ist's noch lang nicht hier, —
„Es hat Alles seine Ursach — i kann nix dafür!"

Diese Zeilen erregten eine Sturmfluth von Beifall, und Martin Klein hat sich damit in die Herzen der Münchener gesungen, denn einerseits ist er für seinen Collegen Heinrich Knote eingetreten, und andererseits hat er den richtigen Weg und das richtige Mittel gefunden, die vorhandene Verstimmung. Daß ihm von der Intendanz zehn Mark Strafgeld abgenommen wurden, ist wohl nur eine leere Formsache; denn da droben hat man selbst Humor und auch Sinn für drastischen. Der Komiker will Niemand beleidigen, sondern nur erheitern und auf lustige Art versöhnen, und Martin Klein ist auch im Alltagleben nicht als bösartig, sondern als „urdrollig" bekannt. Aber wenn man es sich zur Ehre rechnet Götzendiener zu sein, geht der gesunde Menschenverstand regelmäßig flöten: nur das Gute reizt zum necken. Und über Siegmund von Hausegger's: „Zinnober", Ferdinand Langer's: „Pfeiffer von Hardt" hörte ich noch keine couplets.

Paula Margarete Reber.

Offenbach a./M.

Der Sänger-Verein brachte in seinem am 13. März stattgehabten Concert „Elias" von Mendelssohn zur Aufführung. Es ist erstaunlich, was Herr Musikdir. Grüters, der Leiter des Frankfurter Caecilien-Vereins, mit dem keineswegs zahlreichen Chorensemble in der kurzen Zeit seiner Wirksamkeit an dieser Stelle zu Wege gebracht. Alle vier Stimmen ließen an Reinheit und Präcision keinen Wunsch unbefriedigt und brachten das herrliche Werk zu mustergiltiger Wiedergabe. Das Orchester der Frankfurter Museums-Gesellschaft der Sonntags-Concerte leistete auf dem ihm ziemlich fremden Gebiete nur Anerkennenswerthes. Die Wahl der Solisten war eine sehr passende, im Vordergrunde stand die herrliche Leistung des Herrn Adolf Müller als Elias; neben ihm behauptete sich Herr Hormann als Vertreter der Tenorpartie recht befriedigend; die beiden Damen Frau Günter (Sopran) und Frau Berlett (Alt) wurden ihren Aufgaben in jeder Weise gerecht.

Alle Mitwirkenden und namentlich Herr Kapellmeister Grüters wurden verdientermaßen gefeiert. hs.

Prag, 25. Januar.

Neues deutsches Theater: „Faust und Margarethe". **Margarethe:** Mathilde Claus; **Mephistopheles:** Max Dawison.

Bei uns, im Prager deutschen Theater, haben wir oftmals Aenderungen in der Besetzung der Hauptpartien, gewöhnlich ohne Grund und zum Nachtheile. Daß der October-Tannhäuser ein besonders drastisch-trauriges Beispiel war, habe ich damals constatirt. Seither kam es zwar nicht zu Fehlbesetzungen von solch' nachtheiliger Tragweite, immerhin gab es manche Aenderung, die uns nicht begeisterte. Das Hauptconto hat diesmal — es klingt wirklich seltsam — unsere großartige Primadonna Frau Claus. Wenn es gilt, sie als Brünnhilde oder Isolde zu feiern, da bin ich stets gerne dabei und schaue mit Bewunderung zu ihr empor. Es liegt in ihren gewaltigen gesanglichen, darstellerischen und persönlichen Eigenschaften, daß sie diese Gestalten so hinreißend verkörpert; eben diese Vorzüge schaden ihr aber, wenn sie Partien giebt, die ihr durchaus nicht liegen. Ich habe schon berichtet, daß ihre Elsa und ihr Adriano wenig zusagten, mein Mund verstummt aber, die Feder will nicht weiter, wenn ich zu ihrer Margarethe komme. Wie ist denn eine solche Fehlbesetzung nur möglich? Ging sie von der Theaterleitung aus oder ist sie eine Folge des künstlerischen Ehrgeizes der Sängerin, der sie auf falsche Bahnen lenkt? Vor allem: die hohe volle Gestalt der Frau Claus in dem Costüm, das sie an jenem Abend hatte, würde ein schönes Bild einer tüchtigen deutschen Hausfrau des Mittelalters gegeben haben, aber das Goethe'sche Gretchen, das wir Deutsche auch in der Gounod'schen Oper sehen wollen, ist das doch nicht! Wenn man der Durchführung der Partie im Verlaufe der Vorstellung öfters Beifall zollen mußte und z. B. in der Kirchen- als auch in der Kerkerscene von der Darstellung bewegt war, so geschah dies nur deshalb, weil man überhaupt vergaß, daß es das Gretchen sein soll, das da vor uns steht; in dem Momente, wo man sich dessen wieder bewußt wurde, war die Wirkung der Leistung als solche wohl geblieben, aber der Geschmack und das aesthetische Empfinden waren beleidigt.

Die zweite Neubesetzung, der Mephistopheles des Herrn Max Dawison, war eine wahre Wohlthat für die Oper und uns. Lange schon hörte man diese Partie nicht so wie gestern. Die Schablone, die schon fast zum Schlendrian ausgeartet war, fand jetzt ein Ende. Endlich wieder einmal ein Mephisto, wie er sein soll! Es ist wirklich staunenswerth: Herr Max Dawison mag singen was er will, er mag singen was er zugetheilt erhält, Partien, die in und außer dem Bereiche seines Faches liegen, alles singt und spielt er so vollkommen, so ideal, daß man seine wahre Freude daran hat. Sein Mephisto ist eine Gestalt, wie man sie sich vollkommener nicht denken kann. Dawison's Organ steigt geradeso leicht zu den Baßtiefen hernieder, als es die höchste Baritongrenze erklimmt (er nimmt z. B. als Jacob mit Leichtigkeit ein glanzvolles a). Ueberall voll, saftig, edel, stark und — wo es verlangt wird — wuchtig und charakteristische Schärfe bringend. Wenn jemand den Renato oder Germont so singen kann, daß der ihn erstmals Hörende ihn für einen ausgesprochenen lyrischen italienischen Baryton hält und wenn derselbe Künstler dann derart den Mephisto singt, dann bleibt eigentlich nichts mehr zu recensiren, denn das Constatiren dieser Thatsache ist schon das höchste Lob. Gesanglich waren die Goldarie und das Ständchen die besten Glanzpunkte seiner Leistung, darstellerisch vor allem die Scene, in der Valentin dem Teufel sein Schwert in Kreuzform entgegenhält, eine äußerst schwierige Scene, die von dem letzten Vorgänger Dawison's geradezu bajazzomäßig geschauspielert worden war. Nicht unbemerkt will ich lassen, daß auch costümell manches neue Richtige auffiel, so die Fußbekleidung: der eine Schuh spitz, der andere in Pferdefußform. Das ist anscheinend eine Kleinigkeit, die als solche natürlich von den wenigsten Mephisto-Sängern berücksichtigt wird, und wie viel trägt sie doch zur Charakteristik der Mephistofigur bei! Dawison's Mephisto war ein Ehrentag des Künstlers und unserer Bühne.

Leo Mautner.

St. Petersburg, 9./21. Februar.

Italienische Oper. Die Première der „Russalka" wird auf lange im Gedächtnis Aller bleiben. —

Es war ein aufrichtiger, einmüthiger Enthusiasmus, der alle Anwesenden beseelte und zu einem schönen harmonischen Ganzen vereinigte. Daß der Patriotismus dabei viel mitspielte, kann natürlich nicht verleugnet werden; doch basirte er nicht auf dem musikalischen Chauvinismus und so wurde z. B. der Werth der „Russalka" in keiner Weise überschätzt. Es wurden im Gegentheil Stimmen laut, die lieber einer anderen Oper aus unserem gehaltreichen Repertoire den Weg auf die italienische Bühne, welche hoffentlich die „Vermittelungs-Estrade" für das Ausland bildet, gewiesen hätten und dieses veraltete, im seichten Donizetti-Stil gehaltene, blos einzelne interessante, fast ausschließlich dank der genial exponirten dramatischen Handlung fesselnde Episoden aufweisende Bühnenwerk gänzlich der gütigen Vergessenheit anheim gegeben hätten.

Was soll ich über die Einzelleistungen sagen? Der Cantilenenstil der Oper ist bekannt, die Meisterschaft der heuer bei uns wirkenden „Italiener" in der Handhabung desselben — nicht minder. Was die Russalka der Frau Arnoldson, dieser seelenvollen Vergeistigerin ihrer Rollen, anlangt, so hörte ich Leute aus dem Publikum, welche noch in den sechziger und siebziger Jahren die hervorragendste Russalka-Sängerin, Frau Platonow, gehört haben, Vergleiche anstellen — sie fielen zu Gunsten unseres Gastes aus, trotzdem dieselben unerbittliche, aprioristische musikalische Italienerfresser waren, die blos ihren alten Melnikow hören wollten! Wie übrigens Frau Arnoldson das Studium ihrer Rollen betreibt, zeigt das mir aus authentischer Quelle überbrachte Faktum, daß die Künstlerin sich die schöne Abhandlung Bjelinski's über die Puschkin'sche „Russalka" übersetzen ließ und sie zugleich mit der Uebertragung des dem Libretto zu Grunde liegenden Originals studirte. . . Man sagt, Frau Arnoldson werde in Paris die Tatjana kreiren; wenn sie den Ausländern die Lisa aus der „Pique-Dame", die Jarosslawna aus dem „Igor", die Maria aus „Mazeppa" zu übermitteln sich entschließt, so werden die frenetischen Beifallssalven und der glänzende Kassenerfolg, welche dieses Unternehmen der Künstlerin zweifellos und ständig begleiten werden, die vielverdiente und unstreitig viel verlockende Belohnung sein, die sich Frau Arnoldson um solch ein hoch künstlerisches Werk erworben haben wird.

Herr Masini war in der Kavatine — um „masinistisch" zu reden — himmlisch und göttlich zugleich; im ersten Akt zog der Künstler in seinem unaufhörlichen Streit mit der Intonation wieder einmal den Kürzeren. Die Damen Fabri und Carotini hatten gleich ihren Kollegen viel zu bissiren.

Herr Melnikow — ja wer kennt nicht diesen Sängerheros und seine geniale, erschütternde Darstellung in der „Russalka"?

Herr Podesti ließ das Orchester wie auch die Chöre rein, präcise und — meiner Ansicht nach — in vollauf richtig aufgefaßten Tempi erklingen. Die Verschrumpfung der Ouvertüre war zu bedauern; einige „forti" könnten gemäßigt werden.

10./22. Februar. Oper im Marien-Theater. „Les Contes d'Hoffmann", phantastische Oper von J. Offenbach. Mit der Inscenirung dieses reizenden und anmuthigen Bühnenwerkes kann unsere offizielle Truppe durchaus beglückwünscht werden. Wenn man von dem trivialen Walzer des zweiten Aktes und dem flachen Studentenchor, wie überhaupt von der äußerst primitiven Chorbearbeitung absieht, so kann man die Melodienzeichnung trotz ihrer außerordentlich „leichten" Verständlichkeit durchweg gehaltvoll, selbst edel nennen. Wie glühend lüstern erklingt z. B. die Barcarole, welch' seelenvolle, schmerzdurchdrungene Weise singt Antonie, wie sehnsüchtig liebevoll bestrickt den Hörer die Melodie des Tenors in dem Duett zwischen Julie und Hoffmann! Doch nicht die Zeichnung allein, auch die klare und geistreiche Stimmführung (z. B. in dem genannten Duett, in den Couplets des Franz ꝛc.), die charakteristische Harmonisation und Begleitungsfiguren, von denen ich besonders die Illustrationen der Scenen des düsteren Doktors, sowie die Gänge, welche die schlaue im Recitativ gehaltene Bitte der Julie charakterisiren, hervorheben möchte, stellen den musikalischen Werth dieser Oper weit höher, als erwartet werden konnte. Selbst die Modulationen sind oft packend — ich erinnere blos an die Benutzung der Enharmonik bei dem jedesmaligen Eintritt der tiefmelancholischen Grundweise, mit der Antonie ihre Klage laut werden läßt.

Diese musikalischen Vorzüge geben im Verein mit der fesselnden Bühnenbearbeitung, worin doch Offenbach wie auch der Textbearbeiter Jules Barbier, der bekannte geistreiche „librettistische" Zwillingsbruder des Michel Carré, geniale Meister sind, ein fast durchweg interessantes und gediegenes Kunstwerk ab, dessen Anerkennung blos der bekanntlich in einer anderen Kunst attung glänzende Ruhm des Komponisten im Wege steht. Im In   r historischen Wahrheit sei hier noch hervorgehoben, daß die äußerst klangliche Instrumentation der Oper von dem im Jahre 1892 verstorbenen langjährigen Compositionsprofessor am Pariser Conservatorium und talentvollen Komponisten vieler komischer Opern, Ernest Guiraud herrührt. Der Textinhalt ist den Wunder- und Schauererzählungen des Urromantikers, vielleicht auch des Urdekadenten E. Hoffmann, diesem ewigen Schrecken der Philister und Schablonenhelden, dem geistigen Vater unseres genialen und ungeheuerlichen Dostojewski entnommen.

Die Wiedergabe war fast durchweg zu loben; auszunehmen ist Herr Fiegner, dem es natürlich nicht an Temperament und dem „feu d'esprit", wohl aber — und leider in der letzten Zeit auch natürlich — an Stimmmitteln gebrach. Von dem f an war alles forcirt und gequetscht; die an und für sich kleinen vokalen Mittel des Sängers scheinen schon gänzlich zu versagen und können nicht einmal durch die Schule gesunden. Der reichbegabte Künstler müßte den verderblichen blinden Eigensinn aufgeben und Rollen, welche in gezogenen Cantilenen gehalten werden, sowie dramatischer Gefühlausdrücke bar sind, auf's peinlichste meiden, wenn er auf der Höhe seines darstellerischen und musikalischen Ruhmes bleiben will. Musterhaft typisch und gesanglich wohllautend gab Herr Tartakow seine Rollen — Koppelius, Dapertutto und den Schauerdoktor — wieder. Die Partie der Puppe Olympia führte Frau Mrawin vorzüglich aus; das Spiel, die Bewegungen waren täuschend bis zur Unkenntlichkeit, die Coloratur rein und silberklar. Mit einer schönen, tief in die Seele dringenden Stimme und herzgewinnenden Phrasirung sang Frau Medea Fiegner die leidende Antonia; der Rolle der listigen und leichtlebigen Giulietta konnte sich die stets zum Schwermüthigen neigende Darstellungs- und Gesangsweise der Künstlerin nicht eng genug anschmiegen. Der Niklas fand in Frl. Friede, der Franz in Herrn Tschuprinnikow sehr gute Interpreten. Herr Kruschewski hielt Alles in der gewünschten Ordnung und — was stets zu betonen ich für meine Pflicht halte — in dem gewünschten Zeitmaß; auch ließ er es nicht an Nuancen fehlen. Die Barcarole mußte wiederholt werden. Die Ausstattung war — wie immer — prachtentfaltend, im 3. Akt „bezaubernd schön". (St. Petersb. Ztg.)

Emil Bormann.

Weimar.

Unter den in dieser Saison gehörten Concerten erfreute sich zuerst eines vollbesetzten Hauses dasjenige, in welchem der sowohl als Virtuos wie als Dirigent hier so beliebt gewordne und so gefeierte Künstler Herr Bernhard Stavenhagen das Halir-Quartett hier eingeführt hat, das ihn bei seinem Vorhaben auf das Thatkräftigste unterstützte. Die erste Nummer des Programms war: Streichquartett, Op 24: Allegro moderato, Adagio assai, Allegro, Allegro molto, Indroduzione, Thema con Variazioni e Finale (Fuga) von Felix Weingartner. Dasselbe wurde ausgeführt durch den die I. Geige führenden Herrn Professor Carl Halir und die am Königlichen Opernhaus zu Berlin als Kammermusiker angestellten Herren Dechert (Cello), Exner (Violine) und Müller (Bratsche). Lag auch darin, daß diese Composition, von der Feder weg, als Première zu Gehör gebracht wurde, ein besonderer Reiz, so bot dieselbe doch auch materiell eine so thematische Einheitlichkeit und so großen Melodien-Reichthum, daß sie wärmsten Beifall fand. Namentlich im zweiten Satz konnte sich Halir's Geige in ihrer ganzen Größe zeigen, die auch im dritten Satz, der als Scherzo angesehen werden konnte, zur Geltung kam. Auch die anderen Instrumente wurden ihrer Aufgabe auf das Trefflichste gerecht. Erst beim zweiten Concert-Stück: Sonate, Fdur, für Clavier und Violone: Allegro con brio, Adagio, Scherzo, Rondo von L. van Beethoven erschien Herr Stavenhaven, der noch immer als der unsrige gilt und dessen Verehrer sich zahlreich eingefunden hatten, ingleichen Herr Halir, der noch immer im besten Andenken stehend von hier aus die bevorzugte Stelle zu Berlin eingenommen hat. Beiden wurde ein enthusiastischer Applaus zu Theil.

War auch eigentlich die Kreutzer-Sonate geplant, so wurde man doch auch bei dieser durch mustergültige Ausführung entschädigt, da beiden Virtuosen namentlich im zweiten Gelegenheit geboten war, ihre ganze Kunst erblühen zu lassen. Den Schluß des Concerts bildete: Clavierquintett, Adur, Op. 81: Allegro ma non tanto, Dumka, Andante con moto, Furiant (Scherzo), Finale von Dvořák. Hier konnte Herr Stavenhagen durch sein feuriges Spiel den slavischen Charakter so recht zum Ausdruck bringen, namentlich die Dumka gelang sehr schön unter warmer Unterstützung der Bratsche.

Daß allen Mitwirkenden wiederholter Hervorruf zu Theil wurde, ist selbstverständlich, Herrn Stavenhagen gegenüber sollte damit gleichzeitig der Wunsch nach einem Solo-Vortrag zu erkennen gegeben werden, dem konnte er aber nicht entsprechen, da der Künstler alsbald nach dem Concert abreisen mußte, um am andern Tag in München eine Probe der Meistersinger zu leiten. Da noch zwei solcher Abende folgen werden, ist dies für später in Aussicht gestellt.

Dr. A. Mirus.

Wien (Fortsetzung).

Nicht das Gleiche können wir von den bisher stattgefundenen „Philharmonischen Concerten“ berichten, da ihr Dirigent nicht mehr wie bis jetzt Meister Hans Richter, sondern Herr Gustav Mahler ist. Wir haben bereits in unseren Berichten über die Wiener Hofoper erwähnt, daß deren artistischer Direktor Gustav Mahler alle Erstaufführungen und Neustudirungen von Opern selbst dirigirt und die beliebten und sachkundigen Capellmeister J. N. Fuchs und Hans Richter keine Opern zum Einstudiren mehr bekämen. Nun verstand es Herr Mahler, auch den Abonnenten der philharmonischen Concerte seine Dirigententhätigkeit zu octroiren. Kein Wunder war es daher, als bei dem ersten philharmonischen Concert an dem Dirigentenpulte, an welchem bisher die gedrungene Gestalt des genialen Hans Richter zu sehen war, die schmächtige Figur Herrn Mahler's sichtbar wurde, daß dieser von dem Publikum mit frostigem Schweigen begrüßt wurde, welche Stimmung sich auch im Verlaufe des Concertes nicht vollständig bannen ließ.

Das erste philharmonische Concert begann mit Beethoven's „Coriolan-Ouverture“, welcher Mozart's Gmoll-Symphonie folgte, an die sich, das Concert beschließend, Beethoven's dritte (heroische) Symphonie reihte, in welch' letzterer sich Herr Mahler eine Aenderung (nach Mahler's Ansicht „Verbesserung“) erlaubte, indem er jene berüchtigte Hornstelle im Trio des Scherzo's mit der doppelten Anzahl von Hörnern ausführen ließ.

Das zweite philharmonische Concert, welches mit Weber's „Oberon-Ouverture“ eröffnet wurde und mit R. Wagner's „Kaisermarsch“ schloß, brachte zwischen diesen beiden Tonwerken Berlioz' „Symphonie phantastique“, und so läßt der Programminhalt dieser beiden ersten Concerte, der Produkte der klassischen und modernen Tonlitteratur aufweist, bereits ein Urtheil über Mahler's Dirigententhätigkeit zu. Was diese anbelangt, so war Herr Mahler bemüht, alle die hier genannten Tonstücke, die Repertoirestücke und Musterleistungen des philharmonischen Orchesters sind, in einer Weise zu interpretiren, daß man gegen ihre bisherige Wiedergabe einen Unterschied merken sollte; er concentrirte seine Hauptthätigkeit auf das Hervorheben mancher unbedeutenden Einzelheiten des Orchestersatzes, wodurch jedoch der Gesamteindruck des zum Vortrage gelangten Werkes beeinträchtigt wurde. Dieses Verfahren ist das Charakteristische der Art und Weise, wie Mahler die seinem Taktstocke unterworfenen Tonwerke einstudirt und dirigirt, und die im größeren und geringeren Maße auch bei allen folgenden philharmonischen Concerten vernehmbar wurden; das dritte derselben begann mit der zweiten Symphonie von Brahms und schloß mit Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum“, obgleich es zweckmäßiger gewesen, die Sommernachtstraum-Ouverture mit ihrem Elfengeflüster und dem im Pianissimo verklingenden Schluß zu Beginn des Concertes zu bringen. Zwischen diesen beiden Tonschöpfungen, der hochpoetischen Sommernachtstraum-Ouverture und der etwas philistermäßigen Ddur-Symphonie von Brahms gelangte eine Novität, die symphonische Dichtung „Heldenlied“, von Dvořák zur Aufführung. Der Held, den dieses Lied feiert, ist nach dem beigegebenen Commentar jedoch kein Held des Schlachtfeldes, sondern ein Held auf geistigem Gebiete, nur kann man aus der gedankenarmen, nur ein tüchtiges technisches Können verrathenden Musik Dvořák's nicht erkennen, wessen Geisteskind dieser Held eigentlich ist.

Das Programm des vierten philharmonischen Concertes enthielt ebenfalls eine Novität: Georges Bizet's Orchester-Suite „Roma“, das Resultat des ihm vom Pariser Conservatorium verliehenen Grand prix de Rome, der denjenigen, dem dieser Preis zuerkannt wird, verpflichtet, mit dem Gelde, das er mit diesem Preise erworben, ein Jahr in Italien zum Zwecke musikalischer Studien sich aufzuhalten und als Ergebnis derselben eine größere Composition für Chor und Orchester oder Orchester allein nach seiner Heimat zu bringen. So entstand Bizet's Orchester-Suite „Roma“. Dieselbe entbehrt zwar eines ausgeprägten römischen oder italienischen Lokalcolorites, zeichnet sich aber durch Grazie, Wohlklang und tüchtige Arbeit aus und hinterläßt in ihren vier Sätzen, von denen der vierte ein Allegro vivacissimo den schon oft musikalisch verarbeiteten römischen Carneval schildert, einen freundlich angenehmen, wenn auch nicht nachhaltigen und tiefen Eindruck. Das hierauf gespielte Tonwerk: R. Wagner's „Siegfried-Idyll“ wurde unter dem Dirigentenstab Mahler's so sehr in kleine Details zerlegt, und diese wieder besonderer Dirigentenkünste unterzogen, daß durch dieses Bloßlegen der einzelnen Theile des innern Tonorganismus aus dem jugendfrischen kräftigen Siegfried ein anatomisches Präparat wurde. Noch Widerlicheres lieferte „Prosektor“ Mahler bei dem Dirigiren der dieses Concert beschließenden achten Symphonie von Beethoven, die ihm nur ein Objekt für seine Zerlegungskünste zu sein dünkte, um zu beobachten, was daraus entstehen würde, wenn die Zeitmaße und dynamischen Schattirungen der genannten Symphonie ganz anders genommen wie es vom Componisten vorgeschrieben und durch die Tradition gefestigt wurde, bei welchem Verfahren das einzige Bewundernswerthe — die Geduld des Publikums war. Stolz durch sein Dirigiren wieder etwas Bewunderungswürdiges hervorgebracht zu haben, wenn auch in obbezeichneter Art, ging Herr Mahler in dem fünften philharmonischen Concerte in dem Bestreben: die Werke der Klassiker ganz anders zu Gehör zu bringen, wie dieses vorauszusetzen gewesen, noch weiter, in dem er zu Beginn des Concertes Beethoven's Streichquartett in Fmoll, alle vier Sätze von sämtlichen Streichinstrumenten des philharmonischen Orchesters spielen ließ, indem auch, da das Cello keinen genügend kräftigen Grundbaß liefern konnte, die Contrabässe zur Verdopplung der dem Cello zugetheilten Kraftstellen herangezogen wurden. Die von Beethoven nur für vier Streichinstrumente gedachte intime Polyphonie des genannten Kammermusikwerkes eignet sich so gar nicht für eine Massenausführung, so daß dieselbe schon nach dem ersten Satze bei der Zuhörerschaft Befremden erregte, nach dem letzten Satze zur gänzlichen Ablehnung dieses Orchester-Quartettes — schon diese Bezeichnung klingt widerspruchsvoll — führen mußte. Wohlthuende Abwechslung bot die hiernach gespielte Bdur-Symphonie von Schumann, während die an dem Schlusse des Concertprogramms gesetzte Ouverture „1812“ von Tschaikowsky nicht das erfüllte, was man von einem Werke dieses gegenwärtig mit Recht hochgeachteten Componisten zu erwarten berechtigt war. Diese Ouverture, deren Toninhalt neben vielem Bizzaren nur sehr wenig Interessantes aufweist, gehört zu jenen historischen Gelegenheits-Compositionen wie Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ es ist. Auch hier schildert der Componist die kriegerischen Begebenheiten und charakterisirt die sich bekriegenden Völker durch das Erklingen ihrer Nationalhymnen, der russischen Volkshymne und

der Marseillaise, wo — im Gegensatze zu den gegenwärtigen freundschaftlichen Beziehungen Rußlands zu Frankreich — die Marseillaise unterliegt und die russische Volkshymne siegesjubelnd das Tonstück abschließt, wobei wir uns jedoch die Bemerkung erlauben möchten, daß die russische Volkshymne, die im Jahre 1833 bei der Aufstellung der Alexandersäule in Petersburg zum ersten Male gesungen wurde, kaum schon im Jahre 1812 gehört worden sein dürfte, als deren Componist, Alexis Lvoff, erst dreizehn Jahre zählte.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Magdeburg ist der Königl. Musikdirektor Heinrich Wehe, Dirigent des dortigen Domchors, gestorben.

— Fräulein Marcella Pregi, der trefflichen Gesangskünstlerin, ist anläßlich ihrer kürzlichen Mitwirkung in einem Hofconcert in Bukarest von der Königin von Rumänien die goldene Medaille erster Classe des „Bene Merente" verliehen worden.

— Hofkapellmeister Hermann Zumpe in Schwerin ist von der Königin von Spanien mit dem Ritterkreuz des Ordens Alfons' XII. decorirt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Monte Carlo ist eine neue Oper „Messalina" von dem neapolitanischen Componisten Isidore de Lara zu erfolgreicher erster Aufführung gelangt. Den Text lieferten Armand Silvestre und Eugène Morand. In musikalischer Beziehung erhebt sich das Werk an Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit der Arbeit, wie auch an Erfindungskraft über die früheren Opern des Componisten. Mad. Héglon und Tamagno sangen die Hauptrollen Messalina und Hélion.

— Die Moskauer Russische Privatoper gastirt gegenwärtig wieder in St. Petersburg im großen Saale des Conservatoriums und findet mit der Aufführung ausschließlich russischer Opernwerke, die in lobenswerthem Ensemble geboten werden, reichen Beifall.

— Die neue vieraktige Oper „Der Richter von Zalamea", Text nach Calderon von Viktor Blüthgen, Musik von Georg Jarno, fand bei ihrer ersten Aufführung am 14. März im Breslauer Stadttheater freundliche Aufnahme. Der dritte Akt wird als der textlich und musikalisch wirksamste bezeichnet, die anderen drei Akte sollen dagegen erheblich zurückstehen.

— Kapellmeister Lamoureux in Paris soll beabsichtigen, im Oktober dort im Théatre nouveau (Rue blanche) 10 ungekürzte Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" zu veranstalten.

— Gelegentlich eines im Saale Palestrina in Rom gegebenen Concerts kam eine einaktige „Eros" betitelte und nach Text wie Musik von Alfredo Nardi verfaßte Oper mit Erfolg zur erstmaligen Aufführung. Das Merkwürdige bei dem Werke ist, daß nur zwei Personen in demselben handelnd auftreten.

— Ueber die Erstaufführung der Oper „Griseldis" von Giulio Cottrau berichten die „Dresdner Neuesten Nachrichten" vom 26. März aus Sondershausen: Vor allen Dingen ein großer, starker Erfolg beim Publikum. Der greise Componist wurde mehrfach gerufen und konnte den Beifall der von dem Melodienreichthum entzückten Zuhörer entgegennehmen. Frl. Noli als Griseldis und Herr Resunoff als Parcival, Herr Mirtsch als Cedrio waren gleich gut, nur Frl. Carmo als Ginevra fiel in der Durchführung ihrer Rolle etwas ab. Hofkapellmeister Schroeder leitete das Werk . . . und die Hofkapelle spielte nur mittelgut. Daß das Werk trotzdem, wir wollen sagen durchschlug, dankt es den reizvollen Melodien, die es durchziehen. Das Publikum schwelgte förmlich in dem Melos. Einzelne Arien und Lieder wurden stark beklatscht und die Schlußscene des zweiten Aktes, die Scene Cedrics im Walde, sein Duett mit Griseldis und der stark dramatisch angelegte Schluß des driten Aktes erregten großen Beifall. Das Werk hat eben trotz der Opposition, die sich schon vorher in Musikkreisen geltend machte, Erfolg gehabt und wird ihn auch ferner haben, trotz der wenig oder gar nicht geistreichen Instrumentation und Verarbeitung, denn einfach und schlicht (fast zu einfach) im specifisch alten Style ist die Begleitung gehalten. Vom Orchestertamtam der Opermodernen keine Spur, keine aufdringlichen Klangeffekte, keine Geistreichelcien — aber eine Fülle von einschmeichelnd-klangschön gearbeiteten Chören, vielfach originell. Wir speciell sind wohl empfänglich für derartige Musik und sie ist uns lieber als die verzerrte Musiktüftelei der Modernen, wo die Melodie zur Phrase der bizarrsten Combinationen wird.

Vermischtes.

— Im Hinweis auf den vortrefflichen Aufsatz „Zur Clavier-Unterrichts-Reform" (Nr. 9/10 a. c. der „N. Z. f. M.") ist zu berichtigen, daß das dort genannte Unterrichtsmaterial: Ramann-Volkmann, I. Elementarstufe des Clavierspiels, 2 Hefte, seitens L. Ramann's eine verbesserte Umgestaltung erfahren hat. Die Neuausgabe verlegten die Herren Breitkopf & Härtel, Leipzig. Eine amerikanisch-englische Volksausgabe der Hefte ist in Vorbereitung.

— Leipzig. Eine äußerst ehrenvolle Auszeichnung ist dem Riedel-Verein in diesen Tagen zu Theil geworden. In Anerkennung seiner großen und langjährigen Verdienste um die Aufführung von Werken Liszt's und im Anschlusse an seine erste vollständige Aufführung des Liszt'schen „Christus" ist ihm durch das Kuratorium der Liszt-Stiftung (unter dem Protektorat Sr. Hoheit des Großherzogs von Weimar) eine Ehrengabe im Betrag von 1000 Mark zu einer zweiten Aufführung des „Christus" (am 6. Mai) gespendet worden.

— Stettin. In der Jacobi-Kirche hatte Professor Lorenz ein „Geistliches Concert" veranstaltet, unterstützt durch Mitglieder des Musikvereins und unter Betheiligung von Frau Knacke-Jörsz (Berlin) und Fräulein Hanow, einer Schülerin der Frau Schröder-Chalupka. Ein sehr interessantes Werk von Flügel über den Choral „Du, dessen Augen flossen" stand an der Spitze. Die Orgel beginnt mit dem Vorspiel, und während sie dann die figurirte Arbeit weiterführt, setzen die Violinen und dann Trompeten und Posaunen in schöner Steigerung mit der Melodie ein, die zum Schluß von einem gemischten Chor gesungen wird. Von Frau Knacke hörten wir das Bach'sche „Jesu Seelenangst", eine Händel'sche Arie aus „Theodora" und „Golgatha" von Gounod. Die Dame besitzt eine schöne, auch in der Tiefe ergiebige Sopranstimme von weicher Klangfarbe: im Vortrag müßte sie sich noch mehr von den Noten frei machen. Frl. Hanow, welche eine Arie aus dem Kiel'schen „Christus" und eine andere von C. A. Lorenz (ausgezeichnet in der Stimmführung) sang, verfügt über eine wohlausgebildete, schlackenfreie und warme Altstimme. Die Chöre von Bach, Kiel und Lorenz haben uns durch Reinheit und künstlerische Wiedergabe besonders gefallen, nicht zu vergessen der vollendete Orgelvortrag des Dirigenten, namentlich in der schwierigen Emoll-Phantasie und dem Choral Bach's. S.

— Die unedirte und fast ganz unbekannte Trauermusik, welche Richard Wagner 1854 für die Beisetzung der Asche C. M. von Weber's in Dresden componirt hat, ist jüngst in Brüssel und Paris wieder an's Tageslicht hervorgezogen und zur Aufführung gebracht worden.

— In der Heiligen Grabeskirche in Jerusalem kam auf Anregung des lateinischen Patriarchen Perosi's Oratorium „Das Leiden Christi" in der Osterwoche zur Aufführung.

— Leipzig. Den Freunden von Opernmusik wird die Nachricht willkommen sein, daß der namentlich als Wagnersänger rühmlichst bekannte Münchener Kammersänger Heinrich Vogl eine Oper „Der Fremdling" (nach Felix Dahn's Dichtung) geschaffen hat, die nach den soeben herausgegebenen Mittheilungen Nr. 57 der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel im Hoftheater in München am 11. April 1899 erstmalig aufgeführt wird. — Wohl angebracht erscheint der erneute Hinweis auf Franz von Holstein's Opern, von denen „Der Haideschacht", „Der Erbe von Morley" und „Die Hochländer" sich bis zur Gegenwart auf dem Bühnenrepertoire erhalten haben. Der interessanten Lebensschilderung dieses feinsinnigen Musikers und Dichters ist sein Bild beigefügt. — Als demnächst erscheinend wird eine Prachtausgabe des Clavierauszuges mit Text von Richard Wagner's Tristan und Isolde angekündigt; ein hochbegabter jüngerer Künstler, Franz Staffen, hat 12 außerordentlich fein empfundene Zeichnungen für dieses Werk entworfen. — Nicht nur im deutschen Reiche besteht das eifrige Bestreben, die Musik alter Zeit neu zu beleben, sondern auch in Oesterreich, wie dies die „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", von denen 6 Jahrgänge mit Unterstützung des K. und K. Ministeriums für Kultus und Unterricht in Wien, herausgegeben worden sind, bezeugen. — Von besonderer Wichtigkeit für geschichtlichen Nachweis wird Rob. Eitner's Quellen-Lexikon über die Musiker, Musikgelehrten 2c. der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts sein! auf dieses Werk (8 Bände) wird Subskription eröffnet. — Unter den zahlreichen demnächst erscheinenden Musikalien sind hervorzuheben: Ingegneri, 27 Charwochenresponsorien, die, bisher Palestrina zugeschrieben, nach der Ausgabe von 1588 in Partitur herausgegeben werden, ferner eine von Prof. Dr. Thierfelder in Rostock herausgegebene Sammlung altgriechischer Musik aus dem klassischen Alterthume vom 5. bis 1. Jahr-

hundert v. Chr. — Die in den Mittheilungen regelmäßig zu findenden kurzen Lebensbeschreibungen angesehener Musiker sind bereichert worden durch diejenige Prof. Herm. Kretzschmar's, des geistvollen Verfassers des „Führers durch den Concertsaal" und Albert Becker's, des am **10.** Januar **1899** heimgegangenen Direktors des Berliner Domchores, eines hervorragenden Componisten, namentlich auf kirchenmusikalischem Gebiete. — In der praktischen Ausgabe von Joh. Seb. Bach's Werken liegen die Gesangswerke abgeschlossen vor. Die Verlagshandlung nimmt nunmehr die sämtlichen auf 9 Bände berechneten Orgelwerke in Angriff, von denen drei Lieferungen bereits erschienen sind. — Bei Aufwendung geringer Mittel bietet sich namentlich für Musikbibliotheken und Sammler Gelegenheit zur Erwerbung von antiquarischen Musikalien, über welche die Firma Breitkopf & Härtel jetzt ein besonderes Verzeichnis herausgiebt.

— Dresden. Ein ziemlich umfangreicher Apparat war mit großer Mühe und vielem Fleiß aufgeboten worden, um zu Gunsten des unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Königin stehenden Pestalozzistifts ein Wohlthätigkeits-Concert größeren Styls in Scene zu setzen, als dessen Veranstalter man Herrn Paul Lehmann-Osten freudig begrüßte. Zwei größere Werke standen im Mittelpunkt des Interesses an dem Programm; das Quartett in Fmoll (Op. 6) für Clavier, Violine, Viola und Violoncello vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, das erst unlängst im „Tonkünstler-Verein" zur Aufführung gekommen war, und das vorgestern, von denselben Interpreten wie damals, dem Herrn Lehmann-Osten, sowie den Herren Drechsler, Spitzner und Nusser, Königl. Kammermusikern, wiederum eine einwandfreie Wiedergabe erfuhr, und „Des Sängers Fluch" für Soli, gemischten Chor und Orchester von Schumann. Hier konnte vor Allem der Institutschor und sein Leiter zeigen, was er an künstlerischer Leistungsfähigkeit vermochte, und das Gelingen des ziemlich komplizirten übrigens Johannes Brahms gewidmeten Werkes, das aus dem Nachlaß des Romantikers stammt, flößte allen Respekt vor Beiden ein. Das Ganze ging gut zusammen, die Solisten: Frl. Alberti (Erzählerin und Königin), sowie die Herren Schrauff (König), Pinks (Jüngling) und Senger (Harfner) — leider arg verschnupft und recht hohl im Ton — standen sammt und sonders auf den rechten Plätzen, das Orchester folgte willig Herrn Direktor Lehmann-Osten, und der Chor, von dem namentlich der Sopran durch Reinheit und stimmliche Frische auffiel, sang seinen Part ebenso exakt, wie mit durchaus befriedigender dynamischer Schattirung und feiner Vortragsnuancirung, so daß der Beifall, der in reichem Maße gespendet wurde, als nur gerecht und wohlverdient bezeichnet werden darf. Ein Gleiches gilt von der Ausführung des Chorwerkes „Die Flucht der heiligen Familie" (Op. 20) von Bruch, bei der der Institutschor (ca. 100 Sänger und Sängerinnen) durch materielle Fülle, Tonschönheit und die Sicherheit der Einsätze für sich einnahm. Um den Solisten noch eine besondere Gelegenheit zu geben sich auszuzeichnen, waren Frl. Alberti, sowie die Herren Schrauff und Pinks noch mit je zwei oder drei Liedern auf dem Programm vertreten. Frl Alberti, eine Sängerin von großem Geschmack und beträchtlichen Mitteln, erntete für Liszt's „Fischerknaben" und das eigentlich wohl für eine Männerstimme gedachte Frotholied aus der Oper „Hertha" von Curti lebhaften Applaus, weniger Herr Schrauff für die beiden Jensen'schen Lieder „Lehn' deine Wang'" und „O laß dich halten". In Herrn Pinks, der namentlich mit dem Liede „Ich trage meine Minne vor Wonne stumm" von Richard Strauß einen außerordentlichen Erfolg davontrug, der sich in stürmischem Da capo-Klatschen zeigte, lernte man einen Künstler mit weicher, tadellos geschulter Tenorstimme kennen, die namentlich im mezza voce reizvoll klingt; durch zuverlässiges Phrasiren und eine einfache Vortragsart nahm der Sänger ebenfalls ein. Eröffnet wurde das Concert, dessen Verlauf allen Mitwirkenden, sowie seinem Veranstalter zur Ehre gereicht, durch die Beethoven'sche Egmont-Ouverture, die, von der Trenklerkapelle schwungvoll gespielt, in bester Weise den stimmenden Accord für die ganze Veranstaltung gab. Segen ist der Mühe Preis!

— Wien. Der „Wiener Tonkünstler-Verein" produzirte unter der Leitung der Componisten, beide Schüler des Herrn J. N Fuchs, zwei von der „Gesellschaft der Musikfreunde" mit dem Beethoven-Preis gekrönte Symphonien. Höchst erstaunlich überraschte die zuerst gespielte in Gmoll von Robert Gound. Es ist wohl schon lange her, daß ein so verblüffend eigenartig in edler Thematik erfundenes, saft- und kraftvolles, ohne eine Spur von Künstelei oder Ueberschwenglichkeit, mit seltener Knappheit kunstvoll gefügtes, äußerst effektvoll, aber diskret orchestrirtes, in jeder Hinsicht staunenswerth reifes Neulingswerk zu Gehör gebracht wurde und zwar vorzugsweise, was die ersten drei Sätze, bestehend aus einem spannenden Lento und schwungvollen, schön kontrapunktirten Allegro, einem breit entwickelten, vorwiegend düsteren Andante und reizend humorvollen Scherzo, betrifft, wogegen das von einem tiefschwermüthigen Lento eingeleitete, flotte Allegro mit Fuge in Gdur, wenigstens nach erstmaligem Anhören sich wohl etwas weniger homogen und nicht ganz „auf der Höhe" zu präsentiren scheint. — Orchesterdirigenten, welche dem Werke ihre Aufmerksamkeit schenken, werden es zu bereuen keineswegs Ursache haben. — Dagegen ist Alexander von Zemlinsky's Symphonie in Bdur ein nach modernem Rezept aufgebauschtes, — Einzelheiten wie z. B. eine recht zierliche Stelle mit Violinsolo im letzten und besten Satze — erfinderisch sehr geringartiges, dabei übermäßig gedehntes Werk. Immerhin sei aber auch diesem Streblinge das Verdienst, so viel Zeit, Fleiß, Talent und gediegenes Können dem materiell unrentablen Geschäfte einer symphonischen Arbeit zugewandt zu haben vollends zuerkannt. Ein vorausgegangenes Concert des genannten Wiener Tonkünstler-Vereins war den Manen Beethoven's gewidmet. Das Programm bestand aus des Meisters selten gehörten und fast unbekannten Werken: dem Bläsersextett Op. 71, 6 Canons, 7 Volksliedern aus der für den englischen, schamlos knauserigen Amateur und Verleger Thomson componirten Serie und dem Trio für Clavier, Flöte und Fagott. — Die unter der Leitung des neugewählten Präsidenten Herrn Dr. Eusebius Mandyczewski von dem Privat-Damenchor der Frau von Hornbostel-Magnus vortrefflich interpretirten Canons erzielten eine geradezu sensationelle Wirkung. Die reizenden mehrstimmigen Volkslieder, wie: „Die Elfen", „Der Traum", „Mir träumt, ich lag, wo Blumen springen", sollten dem Repertoire jedes tüchtigen Gesangvereins einverleibt werden. — Das Trio (Herren Ghisas, Thaten und Schnabel) war 1788 für die ausgezeichnete musikalische Dilettanten-Familie Westerhold geschrieben. Der Flötist Westerhold Sohn war so berühmt, daß ihm von Napoleon I. 4000 Thaler zur Unterhaltung einer Abendgesellschaft geboten, aber von der Familie rühmlichst zurückgewiesen wurden, denn als Dilettanten spielten sie nur wo und wann es ihnen beliebte. Die Tochter (Pianistin) soll Beethoven's erste Liebe gewesen sein. „Quien sabe"? Besonderen und legitimen Beifall errang unter den wenig bekannten Stücken des nun zum 20. und letzten Concerte gelangten ebenso interessanten als umfangreichen Duesberg-Quartett-Cyclus Svendsen's vorzüglich exequirtes, geniales Streichoktett Op. 3 in A, vielleicht das gelungenste Werk größeren Calibers des norwegischen Componisten. Markantes Interesse verdiente desgleichen des unglücklichen Smetana's, von Frau Karoline Mataya-Radio korrekt aber etwas kühl vorgetragenes Clavier-Trio in Gmoll Op. 15 „Auf den Tod seines Kindes" — ein, obschon im musikalischen Gehalt etwas ungleiches, aber durchaus originelles, von zahlreichen Genie-Funken durchleuchtetes, einer allgemeineren Verbreitung würdiges Werk. — Specielle Erwähnung beansprucht ferner ein in den ersten 3 Sätzen durch seltene Eigenart und Fülle der Stimmführung, edlem melodischen Fluß und geistreiche Mache ausgezeichnetes Streich-Quartett in Fismoll Op. 49 von Max Jentsch. Leider wird der Totaleindruck durch ein fugirtes, mit „Tristan"-Motiven etwas auffällig zersetztes Finale einigermaßen abgeschwächt. Durchaus vollendete Kunstwerke schaffen eben nur wahrhaft große Meister! Jedenfalls ist dem bei Breitkopf & Härtel soeben erschienenen Quartett eine ausgedehnte Bekanntschaft zu wünschen — auch aus persönlicher Rücksicht für den nach höchsten Zielen strebenden, leider in sehr beschränkten Verhältnissen lebenden Componisten. — Den Schluß der Serie bildete J. N. Hummel's veraltetes, aber mit Frau Natalie Duesberg am Clavier frischen Reiz gewinnendes Septett. J. B. K.

— Gotha, 21. März. Konservatorium der Musik. Zu den gewohnten Osteraufführungen hatte ie bestbekannte Anstalt am Freitag, Sonnabend und Sonntag ihre Freunde nach dem „Mohren" geladen und deren giebt es so viele, daß der Raum lange nicht ausreichen wollte, denn nicht nur die unmittelbar an diesen Darbietungen Betheiligten, sondern auch viele sonstige Kunstfreunde nehmen gern die Gelegenheit wahr, gute Musik zu hören. „Viel und gut", sonst selten vereinigte Eigenschaften, hier finden sie sich zusammen, um auch dem ferner Stehenden ein Bild zu geben wie unter Herrn Professor Tietz' Leitung gearbeitet wird und welch' glänzende Erfolge so viel Fleiß und Umsicht aufzuweisen haben. Des Gebotenen war freilich so viel, daß wir von vornherein leider darauf verzichten müssen, auf einzelnes einzugehen. Im allgemeinen sei nur hervorgehoben, daß auch diese Prüfungen der Methode und den Erfolgen der Anstalt das glänzendste Zeugnis ausstellten. An den ersten beiden Abenden kamen die fortgeschrittenen Schüler zu Wort. Da begegneten wir manchem Namen, der uns von früher her schon in bestem Gedächtnis stand und den wir auch an anderer Stelle rühmend hervorgehoben hörten; jede Leistung aber bewies, wie Herr Professor Tietz das ihm anvertraute Gut zu pflegen weiß, die Talente sorgsam fördert, das Verständnis auch für die höchsten Aufgaben der Kunst ständig vertieft und so Ergebnisse erzielt, die sich dem Besten in der Claviertechnik getrost an die Seite stellen können. Nicht minder ist die Kunst des Herrn Maisch berufen, die Violinschüler zu den reichsten Erfolgen zu führen und in den verschiedenen Epochen der Entwickelung gleich Treffliches und Hervorragendes zu bieten. Zu dem Clavier- und Violinspiel, den von jeher unbe-

strittenen Domänen der Anstalt, kam diesmal aber auch das von Herrn Schlemüller geleitete Cellospiel mit sehr schönen Erfolgen hinzu, vor allem aber erfreuten die ausgezeichneten Ergebnisse, auf welche Fräulein Nettekoven, mit Unterstützung von Fräulein Herbst, mit gerechtem Stolze hinweisen konnte. Nicht immer befähigt die Kunst des eigenen Vortrags, den Schüler in die Geheimnisse solchen Könnens einzuweihen und ihn selbst zu ersprießlichem Schaffen zu begeistern; vor allem hat der Gesangslehrer mit gar sprödem Material zu rechnen und manchen Kampf gegen üble Angewohnheiten zu führen. Das Institut ist zu beglückwünschen, daß es auch für diesen Zweck so hervorragende Kräfte gefunden hat, deren Führung sich jeder anvertrauen darf, mag er die edle Kunst des Gesanges nur im Heim pflegen oder beabsichtigen, damit in die Oeffentlichkeit zu treten. Die Erkenntnis davon ist auch schon in die weitesten Kreise gedrungen, die diesmal gegebenen Proben haben das ihre dazu beigetragen, die hocherfreuliche Entwickelung eines Kunstzweiges in unserer Stadt, der bisher der systematischen Pflege etwas ermangelte, festzustellen. Gaben die ersten beiden Abende glänzende Proben des gereiften Könnens, so ließ der Sonntagnachmittag einen Einblick in die Anfangsgründe und erste Methode der Anstalt thun. Nicht weniger als einige 60 Schüler und Schülerinnen der verschiedensten Alters- und Fortschrittsklassen stellten sich da vor, manches Kind sah zum ersten Mal seinen Namen als „Ausführendes" gedruckt; ein mächtiger Stab von Helferinnen stand bei der Vorführung der verschiedenen Talentchen dem Leiter der Anstalt zur Seite; die Damen Bergk, Brohmeyer, Gatzert, Heß, Mildner, Perlet, Schulemann, Straubel, sowie Herr Natterer stehen zum Theil schon lange Zeit mit bestem Erfolge im Lehramt, zum Theil sind sie erst neuerdings dazu übergetreten und erhalten von den Leitern die beste Anleitung auch zur Ausübung der schweren und verantwortungsreichen Aufgaben, deren schönster Lohn es ist, wenn die Zöglinge augenscheinlich so mit Lust und Liebe bei der Sache sind, wie wir es auch diesmal sahen, wenn der durch stets ansprechende Auswahl der Vortragsstücke belebt und anregend gemachte Lehrgang so tüchtige und beachtenswerthe Fortschritte zeitigt. Mit Stolz kann daher die Anstalt auf diese arbeitsreichen Tage hinweisen.

W. B.

— Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. In der März-Sitzung trug Herr Ingenieur R. Schneider die Grundzüge einer Lehre vor, welche er „Synthese der Harmonieen" nennt. Sie stellt einen Versuch dar, die musikalischen Grundgebilde, vor allem die Tonleitern und deren Verwandtschaftsverhältnisse, aus den allgemeinen Bildungsgesetzen, wie sie die gesamte Natur beherrschen, zu erklären. Namentlich ist es das Gesetz des „goldenen Schnittes", dessen sich der Autor zu vielen seiner Konstruktionen bedient. Die Molltonleiter entwickelt er abwärts schreitend, als genaue Umkehrung der Durtonleiter, ähnlich wie es in dem „dualen" System v. Oettingen's geschieht. — An diesen Vortrag schloß sich eine Besprechung der „Fingergymnastik zu Uebungs- und Heilzwecken" des Herrn Dr. Thilo aus Riga. Nachdem durch Herrn Musiklehrer Kupke die Grundsätze dieser Gymnastik und ihre Ausübung vermittelst eines einfachen Apparates noch einmal vorgeführt und ihre Nützlichkeit beleuchtet worden, äußerten sich einige Stimmen in anerkennender Weise, knüpften aber daran einerseits die Warnung vor dem Zuviel solcher Uebungen und betonten andererseits, daß die „Clavierkrankheiten", für deren Heilung das Thilo'sche Verfahren mit ersonnen ist, eigentlich gar nicht vorkommen dürfen, da eine rationelle Uebungsmethode jene gewaltigen Muskelanstrengungen, welche so viele Musikstudenten sich zumuthen, nicht nur nicht fordere, sondern verbiete. Die Vorstellung von den enormen, akrobatischen Fähigkeiten der Muskulatur, welche die Pianistenhand sich aneignen müsse, sei Aberglauben; das meiste was man auf diese künstliche und gewaltsame Weise zu erzielen suche, leiste bereits die natürliche Hand durch eine gewisse Art des Spieles. Auch habe man sich zu vergegenwärtigen, daß die pianistische „Technik" nur zur Hälfte Finger-Technik sei, zur anderen Hälfte aber Geistes-Technik, nämlich die Fähigkeit, die beabsichtigten Bewegungen der Finger und der Hände klar und schnell zu denken.

— Stuttgart. Der „Stuttgarter Liederkranz" veröffentlichte den Bericht über das abgelaufene Jahr 1898, das 74. Vereinsjahr des Stuttgarter Liederkranzes. Neben den programmgemäßen und alljährlichen Veranstaltungen ist eine Reihe von Festlichkeiten zu erwähnen, die alle durch die Mitwirkung der Sänger unter der bewährten Leitung ihres Musikdirektors, Prof. Förstler, eine höhere Weihe erhielten. Besondere Erwähnung verdient das 25. Liederfest des Schwäbischen Sängerbundes, das am 26. und 27. Juni in Ludwigsburg abgehalten wurde. Wenn über die Schwäbischen Liederfeste stets in ausführlicher Weise berichtet wird, so findet sich die Berechtigung hierzu in der stets wachsenden Bedeutung dieser Feste für das Sängerleben, ja für das ganze Volksleben, und mit diesem ist ja der Liederkranz, wie seine Geschichte beweist, auf's Innigste verwachsen. Außerdem betheiligte sich der Singchor an den Hochzeitsfeierlichkeiten, die in der Königlichen Familie stattgefunden haben, bei den Feiern der Einweihung des Denkmals Kaiser Wilhelms I. und zum Gedächtnis des heimgegangenen großen Reichskanzlers Fürsten Bismarck, sowie zur Einweihung des Denkmals für Karl Gerok, und sie habens sich nicht nehmen lassen, ihren Gefühlen warmer Anhänglichkeit an den schwäbischen Dichter und ihr langjähriges Ehrenmitglied J. G. Fischer durch Veranstaltung eines Concerts zu Gunsten der Errichtung eines Denkmals für ihn zum Ausdruck zu bringen, durch welches dem Denkmalfonds eine nicht unerhebliche Summe hat zugewiesen werden können. Die im letzten Jahresberichte beklagten ungünstigen Rechnungsergebnisse haben sich nicht geändert und es ist die Hoffnung nicht in Erfüllung gegangen, welche man im Vorworte des letzten Jahresberichts pro 1897 ausgesprochen hatte, „daß sich der Ausfall vom Jahre 1897 im Laufe des Jahres wieder ergänzt und man das Fest des 75jährigen Bestehens der Gesellschaft mit einem ansehnlichen Zuwachs neuer Mitglieder begehen könne". Erfreulicherweise sind zwar die Einnahmen für Vermiethungen und für Reunionen höhere als im Etat angenommen war, dagegen sind die Mitgliederbeiträge abermals zurückgegangen, so daß man die Einnahmen, welche im Jahr 1897 noch mit 88300 M. angenommen wurden, für die kommende Rechnungsperiode nur noch mit 82500 M. zum Ansatz bringen konnte. Im abgelaufenen Jahre wurden für die Mitglieder, wie aus den Einzelberichten zu ersehen ist, veranstaltet: 6 größere Festlichkeiten (Neujahrsfest, Schillerfest, Maienfest, Stiftungsfest, Herbstfest und Weihnachtsfest); 1 großes Concert; 3 Gesangsunterhaltungen im Festsaal, sogen. Allgemeine Liederkränze; 4 Gesangsunterhaltungen im Garten; 2 Gartenreunionen mit Tanz; 1 Scherzkranz; 1 große Redoute; 4 Tanzunterhaltungen; 1 Herrenabend; 1 Morgen- und 2 Nachmittagsausflüge, zusammen 26 Veranstaltungen. Hierzu kommen noch folgende Anlässe, bei welchen die Sänger betheiligt waren: XXV. Liederfest des Schwäb. Sängerbundes; 1 Sängerausflug; Pokaljubiläum des I. Tenors; 40jähriges Sängerjubiläum des Vorstandes; Besuche der Harmonie Zürich und des Kölner Liederkranzes; Hochzeitsständchen für die Kgl. Prinzessinnen Pauline und Olga; Einweihung der Denkmäler für Kaiser Wilhelm I. und das Ehrenmitglied Karl Gerok; Trauerfeierlichkeit für die verstorbene Prinzessin Weimar; 1 Sängerbeerdigung. Als Gesellschaftsunternehmungen fanden 3 Populäre Concerte und 15 Winterreunionen im Festsaal statt.

— Riemann's Musik-Lexikon. 5. Auflage. Leipzig, Max Hesse. Die Nothwendigkeit des Drucks der fünften Auflage von Riemann's Musik-Lexikon beweist, in welchem Maße sich das Werk in der allgemeinen Werthschätzung festgesetzt hat. Dasselbe fehlt heute kaum in der Handbibliothek eines Musiklehrers, Dirigenten und Musikreferenten, aber nicht nur in den Ländern deutscher Zunge, da dasselbe — vielleicht als erstes aller Lexika — auch in mehreren Uebersetzungen verbreitet ist (englisch bei Augener & Cie. in London, außerdem in einer nicht autorisirten gekürzten Ausgabe in Amerika, französisch bei Perrin & Cie. in Paris, dazu noch dänische Autorisation und mit einem fremden Verfassernamen [!!]). Der gewaltige Aufschwung der Musikwissenschaft, gerade in dem letzten Jahrzehnt, hat aber eine so radikale Durcharbeitung des Werkes nothwendig gemacht, daß es in vielen Partien der 5. Auflage als ein ganz neues Buch erscheint. Doch hat der Verfasser den Gesamtcharakter desselben durchaus gewahrt und auch der Versuchung widerstanden, aus dem einbändigen Handbuche ein mehrbändiges, weitschichtiges Werk zu machen. Doch erwies sich für die 5. Auflage eine Vergrößerung des Formats als unvermeidlich. Riemann's Lexikon ist eine gedrängt gefaßte, alles Ueberflüssige meidende Encyklopädie der Musik und bietet in einem handlichen Bande von ca. 1200 Seiten nicht nur die Biographien und Charakteristiken der bemerkenswerthen Tonkünstler und Musikschriftsteller der Vergangenheit und Gegenwart mit Aufzählung ihrer Werke, sondern zugleich auch eine vollständige Beschreibung und Geschichte aller Musikinstrumente, eine gemeinfaßliche Darstellung der gesamten Musiktheorie, Erklärungen der musikalischen Kunstausdrücke u. s. f. Was Riemann's Lexikon vor anderen neueren deutschen Lexicis voraus hat, ist eine Einheitlichkeit und Consequenz der Darstellung wie sie eben nur erreichbar ist, wenn ein Mann allein ein ganzes Werk schreibt, nicht aber, wenn eine größere Zahl verschieden gesinnter und verschieden beanlagter Mitarbeiter concurriren. Riemann hat durch seine Aufsehen erregende vielseitige schriftstellerische Thätigkeit längst den Beweis erbracht, daß er der Aufgabe der Abfassung eines solchen encyklopädischen Werkes in vollstem Maße gewachsen ist. Sein Musik-Lexikon enthält sozusagen im Auszuge und in bequemer alphabetischer Anordnung die Ergebnisse seiner Forschungen auf den verschiedensten Gebieten der Musikwissenschaft, der Geschichte der Notenschrift, der Geschichte der Instrumentalmusik, der Geschichte der Musiktheorie, der rhythmischen Theorie (Phrasirung) und Formenlehre (Analyse), der Klavierunterrichts-Methodik, der Harmonielehre, der musikalischen Aesthetik u. s. w. und ist daher ganz besonders geeignet, in das Verständnis seiner musikpädagogischen Reformen

einzuführen. Daneben löst aber das Lexikon die Aufgabe, das Herkömmliche kurz und bündig und leichtverständlich darzustellen, in glänzender Weise. Die neue Ausgabe der 5. Auflage erfolgt in 20 wöchentlichen Lieferungen à 50 Pfg. D. R.

Kritischer Anzeiger.

Novitäten aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Johann Sebastian. Orgelwerke. Gesamtausgabe für den praktischen Gebrauch von Ernst Naumann. Band I.

Diese neue Ausgabe der gewaltigen Orgelwerke Bach's zeichnet sich nicht allein durch guten Stil, sondern auch durch große Correktheit und Zuverlässigkeit aus. Dem Herausgeber war vor allem daran gelegen, eine einheitliche Phrasirung und bestimmte, leicht faßliche Bezeichnung des Pedalsatzes herzustellen, sowie allgemeine Angaben über Registrirung zu Anfang eines jeden Stückes zu machen. Man kann mit Fug und Recht behaupten, daß die Ausgabe Naumann's zu den besten gehört, die überhaupt existiren; auch die Manual-Partie ist genau mit Fingersatz bezeichnet, den man überall gutheißen kann. Der erste Band dieser neuen Ausgabe enthält Präludien und Fugen in Cdur, Cmoll, Amoll, Emoll, Hmoll, Adur und Gdur. In neun Bänden wird diese schöne und brauchbare Ausgabe complett vorliegen. Für Conservatorien und Musik-Institute wird diese neue Ausgabe eine willkommene Bereicherung des Unterrichtsmaterials bilden.

Heuser, Ernst. Op. 31. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Diese Lieder stellen dem Autor ein sehr ehrendes Zeugnis aus; nicht allein die Erfindungskraft ist groß, sondern auch die Behandlung der Singstimme bekundet den geübten Künstler und Musiker. Das erste Lied „Haidenacht" steht in der trüben Gis moll-Tonart, welche der Text von Hermann Allmers gebieterisch forderte; wundervoll ist der recitativartig gehaltene Theil dieses Liedes. Im zweiten Gesang „Frühlingsweise" beweist der Autor, daß er auch ein geistvoller Melodiker ist. Befremdend, aber recht originell, macht sich der Schluß des Liedes auf dem Septimenaccord. Auch die beiden letzten Gesänge „Es war einmal" und „Ist das denn Sünde" geben beredtes Zeugnis davon, daß Heuser über eine blühende Phantasie verfügt und die jeweilige Stimmung der Texte immer richtig und nobel musikalisch auszudrücken versteht. Die Texte der drei letzten Lieder haben Bessel, Willgeroth und Wolff verfaßt; Sängern, denen es an wirklich guten Liedern fehlt, seien die Heuser'schen bestens empfohlen.

Kühner, Conrad. Schule des vierhändigen Clavierspiels. Originalcompositionen klassischen und modernen Stils. Heft I—III.

Kühner ist als tüchtiger Pädagoge bereits anerkannt und gewürdigt; auch sein neuestes Werk der Schule des vierhändigen Clavierspiels giebt den untrüglichsten Beweis, daß Kühner für derartige Zusammenstellungen unbestreitbar großes Geschick besitzt. Erfreulicherweise ist der besseren vierhändigen Litteratur jetzt mehr Beachtung geschenkt worden als früher. Der zweite Vortheil den diese Sammlung bietet besteht darin, daß nur Originalcompositionen aufgenommen sind und von Bearbeitungen Abstand genommen ist. Die obere Partie ist für den Schüler bestimmt; im ersten Hefte finden wir Compositionen von Trutschel, Tuczek, Neumann, Förster, Grenzebach und Armand, während der zweite Theil dieser Sammlung Werke von Krause, Neumann, Rohde, Armand, Kleinmichel, Trutschel, Röntgen und Schubert enthält. Im dritten Hefte endlich begegnen uns Weber, Armand, Schumann, Hofmann, Beethoven und Kuhlau. Jedenfalls steht bestimmt zu erwarten, daß auch Heft 4—12 gute und für den Unterricht passende Stücke enthalten werden. Mit Heft 12 wird diese Sammlung beschlossen; für Musik-Institute und Conservatorien wird daher die Zusammenstellung Kühner's mit Freuden begrüßt werden.

Richard Lange.

Wermann, Oskar. Op. 114. Sonate für Orgel Nr. III. (Sonate pastorale.) Brüssel, Schott Frères — Leipzig, Otto Junne. — Mk. 3.20 netto.

Die ganze Sonate macht — Dank ihrer soliden harmonischen, sowie ihrer klaren, ansprechenden, melodischen Beschaffenheit einen durchaus angenehmen, freundlichen Eindruck, ohne daß dabei die Würde des Stiles, wie ihn die Orgel verlangt, im Entferntesten Eintrag erlitte. Der erste Satz (Allegro moderato) hat in seiner thematischen Bildung einen reich melodischen Charakter, der sich im zweiten Thema bis zu einer gewissen Herzlichkeit steigert. Die Verbindung der beiden Themen im zweiten Theile (S. 7) läßt den gewandten Contrapunktiker und empfindenden Musiker erkennen. Ebenso nimmt der zweite Satz, das Pastorale ($^6/_4$ Takt, Fis dur) durch seinen freundlichen, gefühlswarmen Ton für sich ein. In dem dritten Satze streift der Componist — ähnlich wie Beethoven im letzten Satze seiner neunten Symphonie — an das dramatische, und zwar durch eine in Recitativform gehaltene längere Einleitung, an welche sich eine Fuge in optima forma anschließt. — Besonders in dieser Fuge zeigt sich der Componist als tüchtiger Contrapunktist und zugleich als gut empfindender Musiker; denn nirgend prahlt er mit trockener Gelehrsamkeit auf Kosten des ästhetischen Fühlens, immer ist Steigerung und Leben vorhanden, so z. B. S. 28, wo sich das Fugenthema nach einer kurzen Sequenz zur Unterdominante wendet, bis endlich nach verschiedenen Wiederschlägen und freien Gängen (à la Bach: Toccata) das Ganze kurz und bündig seinen glänzenden Abschluß findet. — Alles in Allem genommen ist im Manual alles handgerecht und auch das Pedal bietet gewandten Organisten keine ungewöhnlichen Schwierigkeiten, so daß wir diese Sonate besseren Organisten zum Vortrag in Kirchenconcerten um so angelegentlicher empfehlen können, als auch der Druck, sowie die Manual-, desgleichen die übrigen Vortrags-Bezeichnungen an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Wermann, Oskar. Op. 118. Motette (Psalm 96, 1—4) für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur Mk. 1.50 netto; jede Stimme 25 Pf. — Leipzig, Otto Junne.

Auch diese Motette zeichnet sich durch sehr geschickten Tonsatz und glatte, gelenke Form aus. Die polyphonen Partien erscheinen durchaus ungesucht; der vokale Satz ist natürlich und wirksam. Sehr schön machen sich die Harmoniefolgen C A^6 e C D^7 G in den Endtakten; der Schluß erhält dadurch eine gewisse Kraft und Weihe.

Prof. A. Tottmann.

Aufführungen.

Berlin, 7. Dezember 1898. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche unter gütiger Mitwirkung von Frl. Gertrud Maukisch, Frl. Lotte Dienel, Herrn Carl Raché, Herrn Concertmeister Leopold Hartmann und Herrn Franz Schmidt, gehalten von Otto Dienel. Bach: Fuge in Cmoll; Herr Fr. Schmidt. Dienel: Duett für die Adventszeit. Bach: Vorspiel über „Nun komm der Heiden Heiland"; Herr Franz Schmidt. Händel: Recitativ und Arie aus dem „Messias"; Fräulein Maukisch. Bach: Fughette und Vorspiel über „Gelobet seist du, Jesu Christ"; Herr Fr. Schmidt. Blumner: Komm zu mir, heilger Christ; Herr Raché. Goltermann: Le Rêve; Herr Leop. Hartmann. Dienel: Weihnachts-Duett; Frl. Maukisch und Frl. Dienel. Mendelssohn: Zweite Orgelsonate; Herr Fr. Schmidt. Hofmann: Gebet; Herr Alex. Curth. Dienel: Op. 22: Zweiter Concertsatz in Dmoll. Mendelssohn: Quartett aus Elias; Frl. Maukisch, Frl. Dienel, Herr Curth und Herr Raché. Mozart: Larghetto für Violine und Orgel; Herr Leop. Hartmann. Dienel: Das heilige Vaterunser; Frl. Lotte Dienel.

Breslau. 73. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Kirchenmusik in Spanien vom 16.—19. Jahrhundert. Morales: Magnificat octavi toni, für vier Stimmen. Victoria: O vos omnes, für vier Stimmen. Veana: Villancico Asturiano, für acht Stimmen und Basso continuo. Ortells: Facti sunt hostes ejus, für zwölf Stimmen (drei Chöre) und Basso continuo. Duron: Schmettere dein Lied, Trompete, für acht Stimmen (zwei Chöre), eine Trompete und Basso continuo. Salazar: Quae est ista, für sechs Stimmen und Basso continuo. Muelas: O vos omnes, für acht Stimmen (zwei Chöre) und Basso continuo. Brabo: Versa est in luctum, für vier Stimmen. Secanilla: Defensor alme Hispaniae, für Soli, vierstimmigen Chor und Orchester. Eslava: Te Deum laudamus, für vier Stimmen (Soli und Chor), einen Chor von Bässen und Orchester. Gesangsoli: Frau Minka Fuchs, Frau Marie Bial, Frl. Marg. Bial, Frl. Pauline Fuchs, Frau Martha Masur, Frau Emma Schneider, Fräulein Elisabeth Stake, und die Herren Referendar Dr. E. Bohn, A. Holzapfel, Dr. H. Peiser, S. Radig, Professor B. Specht und Gesangslehrer R. Unger. Trompete: Herr R. Adolph. Clavierbegleitung: Herr H. Markt.

Dresden, 23. November 1898. Concert von Margarethe Jacobi-Corti (Gesang) und Luise Pfannenschmid (Clavier). Begleitung: Herr

Karl Pretzsch. Beethoven: Sonate Cdur, Op. 53, für Clavier. Lieder: Schubert: Vor meiner Wiege; Beethoven: Mit einem gemalten Band; Schumann: Mondnacht und Brahms: Ständchen. Schumann: Aus den Albumblättern, Op. 124: Impromptu; Leid ohne Ende; Scherzino; Walzer (Amoll); Phantasietanz; Elfe und Walzer (Esdur). Lieder: Liszt: Fischerknabe; Wagner: Schlaflied; Herrmann: Legende; Schillings: Der Spielmann und Strauß: Heimliche Aufforderung. Clavier-Soli: Chopin: Berceuse, Op. 57 und Wagner-Liszt: Holländer-Ballade. Lieder: Richard: Umsonst; Eichberg: Dornröschen; Gunkel: Volkslied; Schweitzer: Stille und Frühlingswehen.

Frankfurt, 9. Dezember 1898. Fünftes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mozart: Ouvertüre zu der Oper „Die Zauberflöte". Sullivan: Templer's Liebesgesang aus „Ivanhoe"; Herr David Ffrangcon-Davies. Schillings: Vorspiel zum dritten Aufzug des Bühnenspiels: „Der Pfeifertag: Von Spielmann's Leid und Lust"; Solo-Violotta: Herr A. Allecotte. Wagner: Die beiden Grenadiere, orchestrirt von v. d. Stucken; Herr David Ffrangcon-Davies und Eine Faust-Ouvertüre. Lieder: Liszt: Du bist wie eine Blume; Grieg: Im Kahn und Schumann: Der Hidalgo; Herr David Ffrangcon-Davies. Schumann: Symphonie Nr. 2 in Cdur, Op. 61.

Gera, Charfreitag 1899. Concert in der St. Johanniskirche unter Mitwirkung von Frl. Gertrud Müller und Herrn Concertmeister Heinrich Bobell, gegeben von Clemens Prüfer, Stadtorganist. Forchhammer: Orgelvorspiel zu dem Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden". Bach: Arie aus der „Matthäus-Passion"; Passacaglia und Chiaconna. Beethoven: Bußlied und Taubert: Abendsegen. Guilmant: Sonate Nr. 5, Satz 1 und 2 für Orgel. Sulzer: Sarabande für Violine und Orgel. Saul: Der 130. Psalm für Mezzosopran, Violine und Orgel.

Heilbronn, 10. Dezember 1898. Concert des Singkranz unter Leitung des Musikdirektors Herrn Ludwig Schmutzler und unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Tony Canstatt aus Wiesbaden, sowie des Vereinsmitgliedes Herrn Carl Bocke und weiterer musikalischer Kräfte von hier. Gade: Benedictus, gemischter Chor mit Begleitung von Clavier- und Blechinstrumenten. Vier Lieder: Schubert: „Mignon" und „Wiederschein"; Brahms: „Von ewiger Liebe" und „Dort in den Weiden" (Niederrheinisches Volkslied). Schumann: Andante für Violin-Solo und Streichsextett. Schubert: „An die Leyer"; Mendelssohn-Bartholdy: „O Jugend, du schöne Rosenzeit"; gesungen von Herrn C. Bocke und Andante aus dem Streichoctett in Esdur für vier Violinen, zwei Violen und zwei Celli. Schultz: „Abendläuten zieht durch's Thal", Lied für dreistimmigen Frauenchor und Begleitung von Streichinstrumenten. Zwei Lieder für Männerchor: Speidel: „Denk', ich sei tot" (im Volkston) und Veit: „Schön-Rohtraut". Vier Lieder: Tschaikowsky: „Das war im ersten Lenzesstrahl"; Schumann: „Liebeslied"; Langhans: „Le mois des roses" und Lassen: „Sommerabend"; gesungen von Tony Canstatt. Schmutzler: „Ueber den Sternen", für kleinen gemischten Chor und Soli. Leu: „Schon fängt es an zu dämmern'", gemischter Chor mit Clavierbegleitung und Streichinstrumenten.

Leipzig, 8. April. Motette. Hiller: „Der Friede Gottes". Vogel: „Herr bleib bei uns". — 9. April. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Bach: „Friede sei mit euch", für Chor und Orchester.

Rudolstadt, 7. Dezember 1898. Viertes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofkapelle. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Beethoven: Sinfonia eroica. Wagner: Einleitung zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruß an Hans Sachs aus der Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg". Mendelssohn: Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum.

Speyer, 7. Dezember 1898. II. Concert der Cäcilienverein-Liedertafel unter gefl. Mitwirkung von Frau Elisabeth Wohlfahrt aus Mainz (Sopran) und Herrn Adolf Müller aus Frankfurt a. M. (Bariton), unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter. Orchester: Die Kapelle des k. b. 17. Inf.-Regts. in Germersheim (Herr Kapellmeister Hörold) und die Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereins. Bruch: Römischer Triumphgesang für Männerchor und Orchester. Cornelius: Weihnachtslieder für Sopran. Mayer: Jephta, biblische Scene für Soli, Chor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. April 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Betrachtungen über Francisco d'Andrade's jüngste Gastspiele in München.

Von **Paula Magarete Reber.**

Es ist eine ganz merkwürdig kleine, unter den beiden großen Haufen, völlig verschwindende Minderzahl, welche den — man darf wohl sagen — weltbekannten Portugiesen in dem, was er bietet, einfach als Mensch und menschlich beurtheilt. Der eine dieser beiden Haufen hebt ihn über alle Himmel hinaus und redet und schreibt von ihm und über ihn — wenn man das überhaupt noch reden und schreiben nennen kann —, daß Francisco d'Andrade das unausstehlichste und unerträglichste Geschöpf wäre. Von all diesen mit eigentlich recht merkwürdigen Gaben Bedachten kennt ihn natürlich Niemand persönlich, allein sein Gesang und sein Spiel und seine ganze Art und Weise auf der Bühne hat es ihnen angethan, daß sie eben einfach mente capti sind. — Die andere große Ueberzahl hat gerade noch so viel Verstand behalten, daß sie erkennen konnte: Francisco d'Andrade sieht nicht allein aus wie ein Mensch, bewegt sich nicht nur wie ein solcher, sondern hat überhaupt nur Menschlichkeiten an sich. Diese Gegenpartei macht ihm — allerdings nicht mit dürren Worten — die heftigsten Vorwürfe daraus, daß er so gar kein „Uebermensch" ist. Ja, er strebt nicht einmal an, für einen gehalten zu werden! Unerhört! Und dieser Mann hat einen in allen Welttheilen bekannten Namen! Dabei athmet er wie alle Sterblichen, macht den Mund beim Singen auf und zu wie Alle — kurz, er unterscheidet sich durch rein gar nichts!

Aber ist denn das auch wirklich wahr? Ich behaupte ganz entschieden: Nein! Um nur gleich beim Athmen und Singen und allem was hierzu gehört zu bleiben, und auch gleich damit zu beginnen. Francisco d'Andrade athmet eben ganz und gar nicht wie andere und vor allem nicht wie die modernen Sängerinnen und Sänger — „Künstler" genannt. Er hat offenbar, ehe er singen durfte, zu Beginn seiner Laufbahn Athemstudien machen müssen, und, ebenso bereitwillig wie verständig, auch gerne gemacht. Diesen Athemstudien nun ist es zu danken und zuzuschreiben, daß man den wahrhaft sangeskundigen Portugiesen den ganzen Abend weder athmen sieht, noch viel weniger hört, und daraus wieder entspringt der große Genuß, daß Alles, was er zu singen hat, so tadellos zusammenhängend, so vollkommen unzerrissen, so leicht ansprechend sich uns darbietet. Aus dem richtigen Athmen als Untergrund ergiebt sich die richtige Athemführung gleichsam von selbst, und hierauf wiederum baut sich wohl die mustergiltige Tongebung auf — diese herrliche Kunst, welche auch bei dem anspruchvollsten arcifortissimo jegliches Schreien und Brüllen verhindert, aber auch jegliches arcipianissimo noch deutlich und klar kommen läßt. Wer von diesen vortrefflichen Athemstudien nur hört, der mag ja wohl darüber lachen, wer aber seinen ganzen Gesang, seine Gesangskunst sowohl, wie seinen Kunstgesang darauf gebaut hat und noch darauf baut, der weiß gar wohl, welche Erleichterung und welche — es ist nicht zu viel gesagt — jahrelange Ausdauerfähigkeit er ihr verdankt. Das richtige Athmen, zur rechten Zeit begonnen, hat auch unbestreitbaren Einfluß auf die Schönheit der Ausbildung aller Körperformen. Die Griechen und Römer gelten von jeher als die am schönsten gestalteten Menschen. Wenn wir dem Grund und der Ursache davon nachgehen, so finden wir die eine wie den andern in der natürlichen Lebensweise, in den gesunden Leibesübungen und nicht zuletzt in der so vernünftigen Art sich zu kleiden.

„Mens sana in corpore sano" — heißt der alte und nie zu widerlegende Spruch. Ein Körper kann aber ganz unmöglich gesund sein und sich gesund erhalten, wenn er

in widernatürliche Schrauben kommt. Wie viele von allen Bühnenkünstlern — die hervorragenden unter den Romanen ausgenommen — sehen wir wahrhaft frei und unabhängig von der Materie sich bewegen? Wie viele schöne Stimmen gerade bei jungen Sängern kommen nicht entfernt so zur Geltung wie so leicht es möglich wäre, und wie viele von all den jungen Sängerinnen erreichen nicht mehr als kaum die Vorstufe zur Vollkommenheit, und nur allein darum weil sie nicht unabhängig sind von ihrem Körper, nur allein darum, weil ihr Geist nicht gelernt hat, die Masse zu beherrschen, welche in diesem Falle das eigene, körperliche „Ich“ ist. Da singt ein unvergleichlicher Tenor mit steifem Nacken — und dem Verstehenden thut das weh. Dort eine junge Dame mit Ecken in jeder Bewegung — das Ohr des wahrhaft Hörenden empfindet diese Ecken auch im Gesang. Es mag ja sein, daß Jemandem, welcher völlig fremd in eine richtige Schule kommt, alles höchst sonderbar — ja, meinetwegen sogar wie in einem Tollhause erscheint. Vom einfachsten „Wa“-singen in Primen, Sekunden, Terzen, Quarten oder Quinten und so weiter, angefangen, bis zum vollendeten Vortrag des Mozart'schen „O Isis und Osiris“, oder meinetwegen bis zum einzig mustergiltigen Darbieten der Gral-Erzählung aus Wagner's „Lohengrin“ liegt ewig und immer der gleiche Anspruch an richtiges Athmen, an Muskelfreiheit, welche im Gesicht beginnt, um sich über und durch den ganzen Körper zu erstrecken. Und ein Gesicht, richtig geübt in der Muskelauslösung, wird niemals Grimasse sein, sondern stets nur Beweglichkeit, Lebendigkeit. All das zu lernen ist ja keineswegs leicht; aber einmal richtig erfaßt, geht es in nicht allzuferner Zeit in Fleisch und Blut über und der vollkommene Sänger, der thatsächliche Künstler ist fertig. Richtiges Athmen und Beherrschen des Körpers durch den Geist, — das ist außer dem Zwingenden in seiner Persönlichkeit das Hauptgeheimnis Francisco d'Andrade's. Und noch etwas kommt dazu: die Kunst, den höchsten Ton wie den tiefsten stets in der gleichen Höhe anzusetzen. Nicht aus dem Halse wie durch eine Wolkenwand drücken; nicht in der Brust nach dem Gaumen zu pressen — Alles ganz einfach leicht und frei im Kopf ansetzen, alles Uebrige ergiebt sich dann gleichsam von selbst. Wie oft hört man die erstaunte Aeußerung, daß ja die Romanen selbst dann noch singen können, wenn sie doch eigentlich schon gar keine Stimme mehr haben. Ja — sie wachsen eben im „bel canto“ auf! Und was die Frauen anbelangt, so huldigen eben die Südländerinnen — in allererster Linie die Griechinnen und Römerinnen — heute noch nicht der sinnlosen gallischen Mode, welche die Brust einschnürt und den Hals einpreßt; so entwickeln ihre Lungen sich vollkommen und richtig, weil das Zwerchfell an seiner so höchst nöthigen Mitarbeit nicht verhindert ist; und der Hals kann weder verknöchern noch in seiner Bewegung steif und daher unschön werden, denn Sonne und frische Luft können ihm die Wohlthat ihrer Einwirkung völlig ungehindert zu Theil werden lassen.

Und nach diesem kurzen, fragmentarischen Hinweis auf Grund und Ursache von Francisco d'Andrade's Meisterschaft als Sänger wie als Darsteller, nun zu seinem jüngsten Gastspiel selbst, und was uns dieses gebracht hat!

Ueber seinen „Figaro“ in Gioacchino Rossini's „Barbiere di Sevilla“ habe ich mich schon etwas eingehender wenigstens geäußert anläßlich der Vorstellung Ende Januar des laufenden Jahres. Neues läßt sich kaum sagen, aber nur in Rücksicht auf den Raum; sonst wäre eine Menge Neues erwähnenswerth und mittheilenswerth. Anderes jedoch läßt sich wohl sagen. Die ganze Vorstellung hatte zu Anfang keinen besonders frischen Zug. Hofkapellmeister Franz Fischer, welcher nun einmal nicht mehr Fähigkeit hat, sich zu verstellen als das allerjüngst geborene Kind, kam mit nicht gerade heiterer Miene an das Dirigenten-Pult, und wer nicht eben ganz fremd „hinter den Coulissen“ ist, konnte auch an den Mienen der Orchestermitglieder merken, daß nicht eitel Sonnenschein auf der Tagesordnung stand. Des portugiesischen Gastes Erscheinen wurde zwar vom Publikum mit lautem Beifall begrüßt; allein sogar Francisco d'Andrade mußte seine ganze Willenskraft, seine ganze Macht der Selbstbeherrschung aufbieten. Doch er hatte sich so ziemlich bald wieder gefunden und schien nur für einen Augenblick abermals einer allerdings begreiflichen Verstimmung anheimzufallen, als es sogar ihm zustieß, daß er einen Takt lang zu tief sang. Bei diesen wahrhaft herzerquickenden Verhältnissen, welche zur Zeit an den hiesigen Hofbühnen herrschen, ist es kein Wunder, wenn auch der gewandtste Künstler Verstimmungen nicht mehr mit völliger Nichtbeachtung behandeln kann. Man soll eben Niemandem Wohlthaten aufdrängen, und Francisco d'Andrade war aus lauter echter Kunstliebe so kindlich, bei Proben — (welche allerdings besser den Namen „Zusammenkünfte“ tragen würden, da sie mehr den Charakter solcher, als jenen von Proben im eigentlichen Sinne aufzuweisen haben) — dann und wann ein wohlmeinendes Wort fallen zu lassen, auf eine vortheilhaftere Aenderung hinzudeuten, und was dergleichen mehr ist. Wenn man bedenkt, daß Francisco d'Andrade mit großer Gewissenhaftigkeit das ganze **Bühnen**wesen studirte, so begreift man, daß er dem **Theater**wesen fremd blieb wie dieses ihm; und hat man dieses begriffen, so erklärt es sich Einem von selbst, daß der lebhafte Künstler mit dem allseitig gebildeten Geist und dem raschen, empfindsamen Erfassen nicht erst überlegen kann, ob es für die eigene Person nicht vortheilhafter sei, zu schweigen. Was der heiligen Kunst nicht vollkommen genügt, das muß Francisco d'Andrade sich vom Herzen herunter sprechen; und darum allein schon gehört es zu dem Fesselndsten, was man kennen lernen kann: eine künstlerische Meinungs-Verschiedenheit mit ihm zum Austrag zu bringen. Dergleichen kann man indessen natürlich nur mit Solchen, welche thatsächlich persönliche Ueberzeugung haben, sowie den Muth, diese zu vertreten; denn nur Solche gestatten auch anderen das Recht der freien, eigenen Meinung. Wer nur nachbetet, und wer nur der Schablone huldigt, wird sich stets angegriffen und nicht genügend gewürdigt finden, wenn ein Anderer einen neuen Gedanken hat und diesen wenigstens in Erwägung gezogen sehen möchte. Stylvoll nun, im eigentlichen Sinne des Wortes, kann man weder die äußere noch die innere Art Francisco d'Andrade's nennen, denn stylvoll wäre in diesem Falle, — wie wohl regelmäßig in Bezug auf die darstellende Kunst, wenn ganz genau genommen — zu steif, und darum zu unnatürlich. Francisco d'Andrade ist viel mehr als nur stylvoll — er ist richtig. Und weil er das von sich beansprucht, so giebt er auch seinen „Barbiere di Sevilla“ nicht als das Urbild der Barbiere, was er ja auch gar nicht sein soll, sondern als eben die ursprüngliche Einzelerscheinung, welche „Figaro“ doch wohl ist. Weil aber auch die ursprünglichste Einzelerscheinung immer noch mehr oder weniger den gegebenen Verhältnissen untergeordnet ist, so zeichnet der feingeistreiche Portugiese seinen „Barbiere“ in allen großen und manchen kleinen Zügen in allererster Linie als Sevillenser. Um das zu verstehen und zu erfassen, darf man es freilich nicht

verschmäht haben, auch mit der Kulturgeschichte der Länder und Völker sich vertraut gemacht zu haben. Man ist indessen heute leider nicht mehr daran gewöhnt, wahrhafte Künstler von allumfassender Bildung zu hören und zu sehen; und unsere Zeit, in welcher die trostloseste, zerrissenste Vielwisserei förmlich zur Tagesordnung erhoben ist, steht dem gediegenen, sicheren Vielwissen geradezu verständnislos gegenüber, und darum auch in den meisten Fällen feindselig. Sind doch Unwissenheit und Unduldsamkeit von jeher die gefährlichsten Zwillingschwestern. Francisco d'Andrade kann übrigens ganz ungerührt bleiben gegenüber allen Anfeindungen: bis heute singt und spielt noch keiner auch den „Barbiere“ gleich ihm! —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Magdeburg, 22. Februar.

V. Harmonie-Concert. Das fünfte Harmonieconcert brachte von bekannten Compositionen viel, von neuen herzlich wenig; dagegen wurde man durch die Thätigkeit zweier Solistinnen, die eine auf dem Gebiete des Clavierspiels, die andere auf dem des Gesanges entschädigt. Fräulein Clotilde Kleeberg, die feinsinnige Pianistin, spielte das Fmoll-Concert von Chopin und drei Solostücke: Händel's „Gigue“, Schumann's „Vogel als Prophet“ und Moszkowski's „Liebeswalzer“. Fräulein Kleeberg ist dieselbe geblieben; die Technik ist goldrein, das Handgelenk überaus locker und elastisch. Nur den Kraftstellen wird die Künstlerin nicht gerecht. Die Wahl des Chopin-Concertes war insofern verfehlt, als der Charakter und die eminente rhythmische Festigkeit: Factoren, welches gerade dieses Concert gebieterisch verlangt, der künstlerischen Individualität Frl. Kleeberg's absolut fern liegen. Das konnte man deutlich bei dem recitativartig gehaltenen Passus im II. Satz bemerken, während die poetischen Stellen höchst duftig wiedergegeben wurden. Im II. und letzten Satze passirten der Künstlerin zwei böse Fehlgriffe, die um so eclatanter hervortraten, als sie die höchsten Lagen des Claviers betrafen; auch die Rhythmik des letzten Satzes hätte prägnanter und zielbewußter sein müssen. Mit einem Mozart'schen Concert hätte Frl. Kleeberg sich jedenfalls besser abgefunden. Den hochpoetischen Schumannsatz (Vogel als Prophet) dagegen gab die Künstlerin ausgezeichnet wieder. Im Liebeswalzer von Moszkowski fehlte es an Bravour und die Gigue von Händel wurde im Tempo zu hastig, fast etüdenmäßig genommen; überhaupt schien Frl. Kleeberg diesen Abend unter nervöser Abgespanntheit stark zu leiden. — Als zweite Solistin war Frau Amelie Gmür-Harloff thätig, eine Sängerin, die ein wundervolles Organ ihr eigen nennt. Die Künstlerin sang die Arie aus dem „Feuerkreuz“: „Ave Maria, Königin“ von M. Bruch und bewies damit, daß sie dieser Arie vollständig gewachsen war. Sowohl in der Höhe, Mittellage und Tiefe ist das Organ der Künstlerin recht ausgeglichen; auch im „p“ ist die Stimme recht abgerundet. Frau Gmür-Harloff erhielt nach der Arie und den Liedern: Schubert „Gretchen am Spinnrade“, Brahms „Vergebliches Ständchen“, Schumann „Mondnacht“ und „Widmung“ einmüthigen und langanhaltenden Beifall; die Künstlerin spendete noch ein Brahmslied „Meine Liebe ist grün“. So schön nun die Gesangvorträge waren, so wenig hat uns die Programmzusammenstellung der Clavier- und Gesangsvorträge gefallen. Wann werden die Solisten endlich einsehen, daß man auch Schöpfungen moderner Meister zu berücksichtigen hat? Dadurch, daß immer wieder bekannte Sachen gespielt und gesungen werden, wird der Geschmack des Publikums nicht geläutert und gefördert, sondern dadurch, daß man die Zuhörerschaft mit den besten modernen Erzeugnissen auf den verschiedenen Gebieten der Musik ständig erfreut, dann wird auch das Publikum sich nicht mehr so ablehnend verhalten, wenn ein ganz neues Stück erscheint. Das Concertorchester unter Leitung des Direktors Fritz Kauffmann spielte mit großer Bravour die „Oceansymphonie“ von Rubinstein und als Schlußnummer die „Freischütz-Ouverture“ von Weber. Daß Herr Kauffmann die Liederbegleitungen wieder ausgezeichnet und meisterhaft ausführte, soll hervorgehoben sein.

8. bis 16. März. Das Magdeburger Musikleben hat sich in letzter Zeit erfreulicher Weise sehr gehoben, was wir heute besonders constatiren wollen. Im VI. Harmonieconcert (unter Leitung Fritz Kauffmann's) hörten wir an rein orchestralen Werken Mendelssohn's Amoll-Symphonie und die großartig-geniale Faustouverture Wagner's; Mozart's Ouverture „Figaros Hochzeit“ und das grandiose Meistersingervorspiel. Unser städtisches Orchester leistete auch recht Anerkennenswerthes. Besonders gut gelang das Meistersingervorspiel. Einziger Solist des Abends war Frau Katharina Fleischer-Edel (Hamburg), welche die recht aus der Mode gekommene Arie aus Rubinstein's „Feramors“ und mehrere recht dankbare Lieder vortrug. Nur mit der Kunst des Athmens steht Frau Fleischer vorläufig noch auf gespanntem Fuße; hierin wird die Künstlerin noch Wandel schaffen müssen. Hoffentlich werden in nächster Saison die Programme der Harmonieconcerte interessanter werden, dann wird man sich auch an den schönen modernen Werken der Orchesterlitteratur laben und erbauen können.

Am Donnerstag Abend ging im Stadttheater Weber's „Freischütz“ (mit Frls. Elise Breuer und Bella Groß als Gäste) in Scene. Das zweite Auftreten des Frl. Groß als Aennchen hat uns keine neuen Gesichtspunkte über ihre Leistungen eröffnet, obwohl die Sängerin diesmal sehr aus sich herausging. Bedeutend höher standen die Gesangsleistungen des Frl. Breuer als Agathe. Unsere einheimischen Kräfte: Herr Rupp (Ottokar), Hedrich (Cuno), Kühne (Daniel) sowie die Herren Hüpeden (Eremit) und Stein (Kilian) boten recht tüchtige Leistungen. Als Brautjungfern fungirten die Damen Galleiske, Lemier und Knapp. Die Herren Schauer und Reichel waren zwei flotte Jägerburschen; auch das Orchester unter Winkelmann's Leitung war recht schwungvoll. Leider ließ der Besuch des Hauses zu wünschen übrig. Nach der Oper folgte (zum 17. Male) Goldberger's „Vergißmeinnicht“ unter A. Dexler's Leitung.

Am folgenden Abend hörten wir die „Meistersinger von Nürnberg“, welche Herr Capellmeister Theodor Winkelmann zu seinem Benefiz gewählt hatte; als Gast war Herr Fritz Friedrichs (vom Hoftheater in Berlin) erschienen und setzte mit seiner genialen Auffassung des „Beckmesser“ alles in Erstaunen. Ebenbürtige Partner hatte der bedeutende Gast an unsern einheimischen Opernkräften. Herr Melms war als „Hans Sachs“ durchaus zufriedenstellend; auch das Duett mit Eva gelang ausgezeichnet. Prächtig war Herr Schauer (Veit Pogner) und Herr Elmhorst (Kunz). Ueber Herrn Reichel's Leistung als David waren wir erstaunt; gegen früher hat dieser Sänger bedeutende Fortschritte gemacht. Frl. v. Artner als Magdalene war recht befriedigend. Statt Herrn Burrian (der wohl nur irrthümlicherweise auf dem Zettel vermerkt war) sang Herr Hanschmann den Stolzing und zwar mit bedeutendem Erfolge.

Daß die Saison sich mit Riesenschritten ihrem Ende nähert, lehrt uns das VI. Concert im Kaufmännischen Verein (Sonnabend, 11. März), welches nicht mehr so stark besucht war. Ein sehr tüchtiger Pianist Alfred Reisenauer (Berlin) war erschienen und spielte das Esdur-Concert von Liszt mit colossaler Bravour und großer Hingabe. Bedeutsam gestalteten sich auch die Solostücke: Händel (Thema und Variationen) und Rondo von Mozart. Man rief den Künstler schließlich so lange heraus, bis er

sich zu einer Zugabe entschloß. Das verstärkte Concertorchester leitete das Concert mit dem Parsifalvorspiel ein, um es später mit der prachtvollen Emoll-Symphonie unter Leitung Kauffmann's zu beschließen. Das Programm nannte außerdem noch die Ruy-Blas-Ouverture Mendelssohn's.

Der Liederabend von Dr. Felix Kraus, der am Montag (13. März) im Saale der „Freundschaft" stattfand, nahm einen so interessanten Verlauf, als man bei der ausgeprägten künstlerischen Individualität des Wiener Baritonisten erwarten konnte. Jedenfalls hat Herr Dr. Kraus das nicht als unbedenklich bezeichnete Wagnis, allein die Kosten eines Concertabends zu bestreiten, glänzend überwunden. Auch diesmal erfreute der Sänger durch das Selbständige und Geschmackvolle seiner Auffassung, die im besten Sinne künstlerische Schlichtheit seines Vortrags, der trotzdem nicht jenes Grades von Empfindungswärme ermangelte, um sofort einen innigen Contakt mit dem Hörer herbeizuführen. Am vorzüglichsten gelingen dem Künstler serieuse Sachen, nicht zuletzt da, wo, wie im „Belsazar" und in den „Beiden Grenadieren" Schumann's, im „Erlkönig" Gelegenheit zur Anbringung dramatischer Accente gegeben ist. Doch machte Herr Dr. Kraus diesmal auch mit einigen Sachen leichteren Characters, u. a. zwei liebenswürdige französische Chansons (aus dem 18. Jahrhundert), die nachhaltigste Wirkung. Nicht minder wie seinen Schubert und Schumann wurde der Concertgeber Brahms gerecht, der mit viel Compositionen auf dem Programm vertreten war, auch zwei italienische Canzonen wurden stilgemäß wiedergegeben. Die Begleitung besorgte Director Kauffmann. Das nicht allzu zahlreich erschienene Publikum spendete lebhaften Beifall.

Einen Kunstgenuß ersten Ranges verschaffte uns am Dienstag (14. März) Herr Fritz Friedrichs (vom Hoftheater in Berlin). Dieser Künstler hatte die Partie des „Bartolo" im Barbier, die Beethoven Interpretation in Müller's Genrebild „Adelaide" gewählt. Was Friedrichs als Beethovendarsteller leistete war hinreißend, tiefergreifend und fesselnd! — Wahrlich ein echter Künstler von Gottes Gnaden! So war der gewaltige Beethoven als Mensch, so als unglücklicher tauber Meister, dem die beglückende Liebe eines Weibes niemals (leider nie!) zu Theil wurde. Hatten wir doch Gelegenheit zu bemerken, daß verschiedene Augen feucht wurden, was gewiß die allersicherste und stillschweigende Würdigung der Friedrichs-Leistung war. Besonders ergreifend wirkte die Art und Weise, wie Friedrichs die Taubheit des Meisters markirte, eine wirklich unvergleichliche, geniale, schauspielerische Leistung! — Auch den Dialog behandelte der Künstler ungemein sicher, ebenso die Bartolopartie. Gleichwerthige Partner hatte der Gast an Frl. Stammer-Hindermann, welche eine famose Rosine abgab. Herr Elmhorst hatte anfänglich mit einer Indisposition zu kämpfen. Herr Rupp war recht befriedigend, während wir Herrn Schauer (Basilio) schon besser gehört haben. In „Adelaide" sang Herr Reichel das berühmte Lied, Frl. Saccur spielte das Clärchen mit schalkhafter Anmuth und Frl. Wara (Adelaide) wurde allen Gefühlsscalen gerecht. Capellmeister Großmann dirigirte die Oper mit gewohnter Sicherheit.

Am Mittwoch (15. März) rief uns unsere Referentenpflicht in das Stadttheater, wo das IV. städtische Concert abgehalten wurde. Kein geringeres Werk als die „Neunte" von Beethoven harrte ihrer Durchführung. Herr F. Kauffmann leitete die gewaltige Schöpfung mit großer Sicherheit, ohne jedoch die Auffassung dieses schwierigen Werkes ganz zu erschöpfen. So mußte beispielsweise das knifflich Scherzo lebhafter im Zeitmaße genommen werden; auch das gewaltige, prasselnde Baß-Recitativ vor dem Freudengesang und der titanhafte Schmerzensausbruch (Andeutung auf das gespensterhafte Quintentremolo des I. Satzes) noch intensiver, noch mächtiger ausgeführt werden. Neu und sehr günstig erwies sich die keilförmige Aufstellung von Chor und Orchester. Die auf diese Weise erzielten Klangwirkungen waren sehr gut. Der Chor setzte sich aus dem Rebling'schen Verein und der Sudenburger Vereinigung zusammen. Weniger einwandfrei gelang das schwierige Soloquartett, welches Frl. Martha Burkard (vom Hoftheater in Weimar: Sopran) und Frl. Anna Hofmann (Hofopernsängerin: Alt), sowie Herrn Julius Malten (Tenor) und Wilhelm Fenten (Baß; beide von der Hofoper zu Weimar) ausführten. Frl. Burkard sang außerdem die Arie der Katharina aus der Götz'schen „Bezähmten Widerspänstigen" und bewies damit, daß sie über einen sehr ergiebigen Stimmfonds verfügt. Herr Fenten, ein wirklich begabter Bassist, trug die „Allmacht" von Schubert sehr beifällig vor. Der I. Theil dieses schönen Concertes wurde durch die Iphigenien- und Hebriden-Ouverture ausgefüllt. Sehr duftig und klangschön spielte das Orchester noch das köstliche Siegfried-Idyll. Alles in Allem also ein wirklich genußreiches Concert, welches sich allen Besuchern nachhaltig eingeprägt haben dürfte.

Schließlich wollen wir noch eine vorzügliche Hans Heiling-Aufführung erwähnen, welche am Donnerstag (16. März) im Stadttheater geboten wurde. Die Besetzung der Rollen war die bekannte: Frl. Haebermann (Königin) und Frl. v. Artner (Gertrud), Frl. Rösing (Anna) sowie die Herren Melms (Heiling), Elmhorst (Konrad) boten befriedigende und tüchtige Leistungen, wie wir sie von unsern Opernkräften seit Langem gewohnt sind.

Richard Lange.

München, 13. Febr.

„Die Fledermaus" von Johann Strauß. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Hugo Röhr.

Man kann ganz unmöglich noch mehr der echte „Gabriel von Eisenstein" sein, als Herr Dr. Raoul Walter. Geradezu geboren scheint er für diese Rolle: sie liegt ihm innerlich, äußerlich, darstellerisch und — ja ich kann nun einmal nicht helfen, daß auch noch so unabweisbar deutlich hervortritt: sie liegt ihm entschieden auch persönlich. Diese „Fledermaus" schwirrt seit verschiedenen Jahren jeden Fasching in das Hoftheater, giebt dort zwei Gastspiele und zieht sich dann für die Dauer des übrigen Jahres wieder auf die Bühne des Theaters am Gärtnerplatz zurück. „Die Fledermaus" gleich anderen berühmten Gästen zu diesen alljährlichen Gastspielen einzuladen, war ebenfalls einer der guten Gedanken Ritter von Possart's. Da man offenbar weder eine große Oper noch eine kleine mehr aufführen kann, ohne Frl. Charlotte Schloß, so mußte sie selbstverständlich auch in Johann Strauß' übermüthiger Operette die „Rosalinde" zugesprochen bekommen, und das Frl. entledigte sich seiner Aufgabe mit immer ausgeprägterer Fixigkeit. Großartig in der That war unser allseitiger Friedrich Basil, dessen „Gefängnisdirektor Frank" von Köstlichkeit war. Emanuela Frank als „Prinz Orlofski" hatte ja nicht gerade übermäßig zu thun, aber doch genug, um abermals lebhaftes Bedauern über ihr nun schon ganz fest bestimmtes Abgehen von unseren Hofbühnen zu erregen. Mit ein ganz klein wenig richtigem Verständnis hätte man sich an ihr eine seltene, werthvolle Stütze unserer Hofoper heranbilden können — man zieht es vor, das Wiesbaden zu überlassen. — Statt des erkrankten Max Mikorey sprang Josef Kellerer als „Alfred" ein und fühlte offenbar ein Ausgleichsbedürfnis in großem Style, denn wenn Herr Dr. Raoul Walter nicht gerade selten zu hoch sang, so sang Josef Kellerer meistens zu tief. Oder war das auch ein Fastnachtsscherz der beiden Herren? Dr. Falke war bei Anton Fuchs, dem Herrn Hofopernregisseur, verblieben. Sogar Max Schlosser, der immer noch so Sanges- und Spiellustige hatte sich als Dr. Blind wieder zur Verfügung gestellt. Otto König spielte die Rolle des „Frosch" nicht übel, aber man wird ihm gegenüber eine schon ziemlich heftige persönliche Abneigung trotz des besten Willens nicht los. Unter den Vertretern der übrigen kleinen Rollen fiel besonders die niedliche Anna Borchers als „Ida" auf. Dieses Fräulein kann angenscheinlich gar nicht anders aussehen als allerliebst und auch wirklich so gewinnend reizend!

Fritzi Scheff als „Adele" gebührt ohne Zweifel der Lorbeer des Abends. Natürlich geht sie jetzt, nachdem sie immer mehr und mehr tauglich geworden für die hiesigen Hofbühnen, auch aus München fort. Von etwas Geschlossenem ist ja bei uns überhaupt nicht mehr die Rede. Wozu auch? So lange das Publikum sich Alles gefallen läßt! — Allein gerade darin irrt man sich mehr als man ahnt. Weder das Publikum noch die anständige und darum unabhängige Presse lassen sich alles gefallen. Hoffentlich liefert die allernächste Zeit schon dafür den Beweis. —

Hugo Röhr als musikalische Leitung bewies, daß auch ihm „Die Fledermaus" nicht unangenehm — der allerdings noch sehr junge Kapellmeister unterhielt sich augenscheinlich auch ganz gut bei all dem Fastnachtsunsinn, welchen Gabriel von Eisenstein in's Leben rief, und welchen die Mitwirkenden Herrn Dr. Raoul Walter auch nicht schuldig blieben. Wir hatten also wirklich sehr vergnügten Hoftheatercarneval! Daß Martin Klein seiner Coupletfixigkeit jüngst mit zehn Mark Geldbuße zum Opfer fiel, war selbstverständlich, denn trotzdem am 9. und 11. Febr. auch schon sehr Carneval war, „blieb das Hoftheater denn doch in seinem Rahmen einer Königlich Bayerischen Bühne" — wurde ich belehrt. In den beiden „Fledermaus"-Aufführungen ist es mit Willen und officiell für deren Dauer aus diesem Rahmen herausgetreten! Merkwürdig, daß es Solche giebt, welche mir behaupten und auch beweisen wollen: officiös habe es diesen Rahmen bereits seit sehr geraumer Zeit verlassen! Es ist wirklich erstaunlich, was für altmodische Leute es giebt — sonderbarer Weise gehöre ich auch zu Jenen, welche mit dem Begriff Hoftheater etwas ganz anderes verbinden, als wir zur Zeit in der That hier besitzen. Paula Margarete Reber.

Prag, 30. Januar.

Concert, veranstaltet vom Frauenhilfsvereine vom rothen Kreuze für das Königreich Böhmen.

Wie alljährlich, so veranstaltete auch heuer der Frauenhilfsverein vom rothen Kreuze ein Concert, welches durch die Mitwirkung des böhmischen Streich-Quartettes, der Primadonnen Frau Claus-Fränkel und Frau Matura-Schreiner, sowie des Herrn Fritz Schrötter von der Wiener Hofoper Werth erhielt und Interesse erweckte. Endlich, — nach langen Zeiten — geschah es wieder einmal, daß sich an der Ausführung einer Sache deutsche und tschechische Künstler betheiligten, daß sich Deutsche und Tschechen unter einem Dache zusammenfanden und sich dabei recht wohl fühlten.

Das Concert begann mit Dvořák's Gdur-Quartett, Op. 106, welches reich an charakteristischer Färbung und Haltung, von ausgiebigstem musikalischen Können zeugt und vom böhm. Streichquartette, das aus den Herren Carl Hofmann (I. Violine), Jos. Suk (II. Violine), Oscar Nedbal (Viola) und Prof. Hans Wihan (Cello) besteht, in äußerst vollendeter Weise gespielt wurde. Weiter hörten wir von diesen vier Herren, von denen sich ein jeder einzelne durch stupende Virtuosität auszeichnet, Grieg's Romanze und Borodin's Scherzo. Der Eindruck, den auch diese Vorträge auf das leider nicht eben in starker Zahl erschienene Publikum hervorgebracht haben, war wiederum ein herrlicher, wieder durfte man die Einhelligkeit des Zusammenwirkens und die Feinheit der Ausgestaltung nach allen Seiten hin bewundern, sowie an der verständnisvollen Auffassung, hingebenden Wiedergabe und steter Wahrung des köstlichsten Wohllauts in den Darbietungen sich ergötzen.

Recht interessant war es, gleich nach den stürmisch acclamirten Liedergaben unserer deutschen Primadonna Frau Claus, die der Frau Matura vom böhmischen Landestheater zu hören. Frau Claus sang gestern zum ersten Male im Concertsaale des Rudolphinums und hat, wie fast immer im Theater, auch hier einen durchschlagenden Erfolg erzielt. Frau Claus sang Robert Schumann's „Widmung" und „Waldesgespräch" in wahrhaft hinreißender Weise. Die Zugabe, ohne welche die Künstlerin natürlich nicht wegkam — Lesek's „Das erste Lied" — gewährte uns Allen einen Hochgenuß. Frau Matura, der wir im Concertsaale bereits mehrere Male begegnet sind, sang das „Wiegenlied" aus der Oper „Der Kuß" von F. Smetana, ein russisches Lied von A. Gurileff und „Der Dudelsackpfeifer" von Oscar Nedbal mit jener Intelligenz und mit jenem empfindungswahren Vortrage, welcher ihr wie gewöhnlich eine reiche Beifallsernte einbrachte. Nedbal's originelles Liedchen erfuhr im letzten Theile eine Wiederholung.

Den Schluß des überaus künstlerisch hochstehenden Concertes bildeten die Darbietungen Schrötter's. Herr Schrötter war schon bei seinem früheren Prager Engagement Liebling des Prager Publikums. Während seiner Abwesenheit von Prag hat er hier nichts eingebüßt. Man freut sich stets, wenn er hereinkommt, uns — sei es im Theater — sei es im Concertsaale — mit seiner Kunst zu entzücken. Mit durchgeistigtem, warmmachendem Vortrage und mit prächtiger Stimme sang er Rubinstein's „Der Traum", Beethoven's „Der Kuß" und die Arie aus der Oper „Die verkaufte Braut" von F. Smetana. Auch ihm wurde eine Zugabe nicht erspart; das Publikum applaudirte so lange, bis sich Schrötter dazu herbeiließ, seinen Vorträgen noch ein Lied folgen zu lassen.

3. Februar. Neues deutsches Theater: „Aïda".

Fehl- und Nothbesetzungen scheinen bei uns auf die Tagesordnung kommen zu wollen. Der Monat Januar gab hievon eine ganze Reihe von Beispielen und ich fürchte, im Februar wird es nicht anders werden. So scheint es wenigstens den ersten Tagen des Monates nach geurtheilt. Am ersten wieder die theilweise unglückliche Undine-Besetzung, tags darauf Verdi's Aïda. Seit dem Abgange von Frl. Kaminsky existiren wir ohne Altistin, und das ist nun beinahe drei Jahre. Zugegeben, daß es schwer ist, heute eine erste Sängerin dieses Faches für Prag zu gewinnen, eine Kraft, die den nothwendigsten Anforderungen entspricht, müßte doch zu finden sein. Unsere Theaterleitung gab sich eine zeitlang Mühe, die Lücke zu ersetzen und ließ ein Frl. Spiegel (damals in Mannheim) gastiren. Wohl wurde dieselbe nicht als vollwerthige Nachfolgerin der Hofmann und Kaminsky befunden, immerhin aber war sie eine Sängerin, die selbst die schwierigsten Altpartien wenigstens annehmbar durchführen konnte. Wir waren alle unbescheiden und wollten etwas Besseres. Frl. Spiegel wurde nicht verpflichtet und es kam — Niemand mehr. O, wäre sie geblieben! Seither wich die Theaterleitung allen jenen Werken aus, die eine erste Altistin verlangen — kleinere Aufgaben singt ja Frl. Carmasini schließlich ganz gut. — Für die Operette und Lokalposse ist hier Fräulein Cornelly engagirt, die schon bei ihrem Kommen nach Prag gehofft hatte, auch in der Oper verwendet zu werden. Als Retterin in der Noth, gab man ihrem ehrgeizigen Streben Folge und sie soll — Altistin werden.

Der Anfang wurde mit der Amneris gemacht. Man kann der Dame Fleiß und ehrliches Ringen nach der ernsten Muse nicht absprechen. Die Stimme der Cornelly aber ist nach der Tiefe zu wenig ausgiebig, die Höhe dagegen wieder etwas scharf; in allen Lagen aber ist das Organ für große Opern zu schwach. Besser ist die dramatische Wiedergabe gewesen. Wenn auch hier das Können noch lange nicht dem Wollen entsprach, so liegt dies natürlich daran, daß gewisse Manieren aus der Operette sich nicht so ohne Weiteres abschleifen lassen. — Die Mängel der neuen Amneris traten um so mehr hervor, als sie Frau Claus-Fränkel zur Partnerin hatte. Obgleich diese Künstlerin als Aïda, vornehmlich in der Arie des ersten Aktes, sich nicht auf ihrem Hauptgebiete befindet, so weiß sie doch

durch Entfaltung ihrer glänzenden Darstellungskunst und durch die stimmliche Macht fortzureißen. Dies insbesondere im dritten Aufzuge, in der Scene mit Amonasro, die noch mehr gewirkt hätte, wenn Herr Amonasro-Hunold nicht mit der Macht über sein Heer, auch die Macht über seine Stimme verloren hätte. Den Rhadames sang Herr Guszalevicz mit schöner Stimme. Herr Haydter war ein guter Ramphis, freilich scheint er nicht zu wissen, daß sich aus dem Priester noch was ganz anderes machen läßt. Hingegen war die Leistung des Herr Magnus Dawison eine „Königsleistung“, die uns sehr freute. Frl. v. Ruttersheim hören wir fast nie mehr auf der Bühne. Diesmal sang sie die Stimme der Priesterin und recht hübsch. Das Orchester — unter Kapellmeister Manas war tüchtig.

4. Februar. Neues deutsches Theater: „Concert Yvette Guilbert“.

Es vergeht schier kein Tag, an welchem sich nicht auf unserer deutschen Bühne Ereignisse abspielen müssen. Kaum haben wir die großentheils mißlungene Undine-Aufführung und die verfehlte Amnerisbesetzung verschmerzt, und schon habe ich wieder über ein „Ereignis“ zu berichten, welches allen vorhergehenden die Krone aufsetzt: Das Gastspiel einer Chansonette in unserem „Neuen deutschen Theater“. Yvette Guilbert hatte die Dreistigkeit, die geweihten Bretter unseres deutschen Musentempels durch ihre „Kunst“ zu entweihen. Sie ist zwar — trotzdem ihr jeder Liebreiz und die Stimme fehlen — eine Vollkommenheit in ihrem Fache, das berechtigt sie aber immer noch nicht, Stätten mit ihrem Können heimzusuchen, die für sie nicht geeignet sind. „Ronacher“ in Wien, das „Théâtre Variété“ in Prag, das sind Etablissements, in denen sie ihre „Künste“ leuchten lassen kann; das Stuttgarter Hoftheater und das Prager Neue deutsche Theater sollten denn doch für eine Chansonette verschlossen bleiben. Mit demselben Rechte, mit dem Yvette Guilbert ihre Chansons in diesen beiden Instituten vorträgt, könnten ja auch Parterre-Acrobaten oder Luftgymnastiker ihre halsbrecherischen Sprünge vorführen, könnten Jongleure, Bauchredner ꝛc. ihre Kunststückchen machen. Wenn dies alles im Variété passirt, nun, dann unterhält man sich dabei, dann gefällt es einem, denn man verlangt nichts anderes; aber für die Bretter eines Theaters vom Range des unseren ist es verwerflich, derartige minderwerthige „Gäste“ zu tragen. Dennoch war man der Direktion für diesen „Kunstgenuß“ äußerst dankbar: das „doppeltpreisige“ Haus war voll. Leo Mautner.

Sondershausen, 21. März.

Im fürstl. Hoftheater fand die (in Deutschland) erstmalige Aufführung des lyrischen Drama (Oper) „Griseldis“, Musik von Giulio Cottrau, Text nach Golisciani von Ludw. Hartmann, statt. Wir wollen vorausschicken, daß die Oper beim hiesigen Publikum einen starken Erfolg hatte und daß der Componist, welcher schon bei den letzten Proben anwesend war, mehrfach gerufen wurde. Ueber das Werk selbst möchten wir uns etwas näher auslassen. Es ist in geschlossenen Formen, im specifisch altitalienischen Stile geschrieben und hält sich im bewußten Gegensatz zu den Neuen, den mit starken dramatischen Mitteln, raffinirten Effekten arbeitenden Veristen. Das poetisch angelegte Textbuch, zeitweilig etwas sentimental, bietet dem Componisten Gelegenheit sein großes melodisches Talent, sein feines Gestaltungsvermögen zu offenbaren. Vermissen wir auch bisweilen einen stärkeren, dramatischen Zug, würde auch eine straffere Gliederung des musikalischen Aufbaues, eine schärfere Charakterisirung der einzelnen Gestalten von Werth sein, so bietet doch die Oper viel des melodisch Schönen und Originellen, daß uns die Musik, trotz ihrer Einfachheit (d. h. in ihrer wenig reichen Instrumentirung) in der Illustrirung des Textes immer, da sie tief empfunden, reich an lyrischen Momenten und wirkungsvoll ist, fesselt. Der erste Akt bietet u. a. rhythmisch eigenartige Chöre, eine Arie des Parcival, welche wir besonders hervorheben. Der zweite Akt weist ein feuriges Trinklied auf, ein reizvolles Duett (Parcival und Griseldis) und das Gebet der Griseldis. Der dritte Akt hat eine köstliche Scene im Walde (Cedric und Griseldis), eine Pantomime, einen originellen Jagdchor und ist bis zum Schluß (Tod der Griseldis) musikalisch gut gearbeitet und wirkungsvoll gesteigert. — Wir können dem uns sehr sympathischen Werk nur die besten Erfolge wünschen. Bietet uns doch der Componist, von reinstem künstlerischen Idealismus geleitet, so viel absolut reine Musik, die mit dem Herzen aufgenommen sein will, nicht mit dem Verstand, daß wir ihm dankbar sein müssen — die modernen Neuerer werden sich dem wohl nicht anschließen — für seine Umkehr zur Natürlichkeit. Von geistreichen Wendungen, contrapunktischen Combinationen, blendender Farbenpracht in der Instrumentation und scharfer Realistik ist nichts zu merken. Das Werk verdiente weiter bekannt und seine Melodien auch in Deutschland Volkseigenthum zu werden. Die Oper leitete Herr Hofkapellmeister Prof. Schroeder. Die Darsteller, Herr von Resunoff (Parcival), Frl. Nolli (Griseldis), Herr Mirtsch (Cedric) und Frl. Carmo (Ginevra) gaben ihr Bestes und verschafften der Oper den schon oben erwähnten, großen Erfolg.

Der Componist dieser Oper Giulio Cottrau, ist ein Neapolitaner von Geburt und der jüngere Sohn des Musikers Wilhelm Cottrau, der im Jahre 1797 in Paris geboren, nach Neapel verschlagen wurde. Gesänge von Cottrau's Vater im neapolitanischen Volkston haben in Italien viel Glück gehabt. Der ältere Sohn Theodor betrat gleichfalls die musikalische Laufbahn und wurde auch Musikverleger in Neapel. Sein „Eco del Vesuvio“ und andere populäre Canzonen und Serenaden werden heute noch in Neapel gesucht und gekauft. Der Componist der „Griseldis“, gegenwärtig in Rom wohnhaft, hat auch als Professor der Gesangskunst in Paris gewirkt und sich einen wohlklingenden Namen erworben. Seine musikalischen Studien betrieb er in Neapel und in Paris, wo Samuel David, gleichfalls Opernkomponist, sein Berather war. Einige seiner Opern, vor Allem aber „Griseldis“, haben schöne Erfolge in Italien in jüngster Zeit errungen. G. T.

Wien (Schluß).

Den günstigsten Eindruck machte nur das sechste philharm. Concert, wenn auch dessen drei als Novitäten im Programm angekündigten Tonstücke richtiger als Antiquitäten bezeichnet zu werden verdienten, da eine dieser Novitäten, ein Rigaudon aus der Oper „Dardanus“ von Rameau vor 160 Jahren componirt wurde; dennoch machte diese tüchtig contrapunktisch gearbeitete Tanzmusik einen sehr günstigen Eindruck und gefiel, gefördert durch den ihr gewordenen fein abgetönten und rhythmisch pointirten Vortrag sehr, so wie ein Rococoschmuck, dessen Edelsteine noch nach anderthalb hundert Jahren ihren Glanz und ihre Leuchtkraft nicht verloren haben. Die zweite Novität war die nur erst 46 Jahr alte symphonische Dichtung „Festklänge“ von Liszt, die, wie wir berichtigend hinzufügen müssen, für Wien keine Novität mehr war, da Liszt's „Festklänge“ schon vor dreißig Jahren in einer von Carl Tausig in Wien veranstalteten Aufführung Liszt'scher Werke zum Vortrage gelangte und mit großem Beifalle aufgenommen wurde, eine Wirkung, welche Liszt's geniale Tonschöpfung durch ihre weihevolle Würde, den Jubel und die motivisch geschickt vorbereitete Steigerung bei ihrer jetzigen Aufführung in noch erhöhterem Maße erzielte. Nach der hierauf vom Orchester temperamentvoll gespielten „Hebriden-Ouvertüre“ von Mendelssohn folgte zum Schluß die dritte Novität dieses Concertes, die blos dreißig Jahre alte Fdur-Symphonie (Op. 9) von H. Götz. Ihr Tonsatz, dessen Motive sich natürlich aneinanderreihen, interessant und dennoch einfach und klar durchgeführt sind, athmet in allen seinen Theilen echt deutsche Gemüthstiefe und wurde vom Publikum mit aufrichtigem, lang anhaltendem Beifalle begrüßt, der dem das Concertprogramm zusammenstellenden Dirigenten den Beweis liefern

mußte, daß nicht die sichtbare Bevorzugung fremdländischer Komponisten (Tschaikowsky, Dvořák, Bizet, Rameau), sondern auch die größere Pflege deutscher Tonkunst zu den Pflichten der philharm. Concerte gehöre.

Gleichsam als hätte Direktor Mahler dieses mitempfunden, wies das Programm des siebenten, den 26. Februar stattgehabten philharm. Concertes nur Tonwerke deutscher Meister auf; doch wurde auch diesmal mit der Bezeichnung „Novität" wieder eine Irreführung des Publikums ersichtlich, da die sechste Symphonie (in Adur) von Bruckner nicht, wie es auf dem Programme zu lesen, zum ersten Male aufgeführt wurde. Deren Andante und Scherzo sind bereits vor sechzehn Jahren in den philharm. Concerten zum Vortrage gelangt, und Direktor Mahler wäre daher nur berechtigt gewesen, im Programme bei Nennung dieser Symphonie zu bemerken, daß dieses deren erste vollständige Aufführung sei. Diese schon vor Jahren erfolgte Wiedergabe der beiden Mittelsätze dieser Symphonie, mit Rücksicht auf die den Bruckner'schen Symphonien anhaftende Eigenschaft, daß nur deren Scherzo und Andante stimmungsvoll, klar und übersichtlich und darum dem Publikum leichter verständlich sind, zeigte sich auch jetzt, wo diese beiden Sätze von dem ersten und letzten Satze eingeschlossen waren, da auch diesmal nur das Scherzo und Adagio allgemein ansprachen, besonders das Adagio, infolge seines breit dahinfließenden Melodienstromes. Ueber die ganze Symphonie läßt sich nur das sagen, was wir über die anderen Symphonien Bruckner's sagten. Dem Werke fehlt die auf Grund einer logischen Gedankenentwicklung sich ergebende Einheit des Tonsatzes; seinem Meister fehlt das, was zur Schaffung eines Kunstwerkes unerläßlich: das Gestaltungsvermögen. Bruckner vermag keine größeren Perioden, wie sie der erste und letzte Satz einer Symphonie verlangt, zu erfinden, er pflegt da nur einzelne kleine Tonglieder lose aneinander zu reihen, ohne daß sich die ihnen zu Theil gewordene Aneinanderreihung aus einer innern Nothwendigkeit naturbedingt ergeben würde. Wir sehen hier nicht den aus einer Wurzel emporgewachsenen Stamm, der die aus ihn sich ergebenden Zweige und Blüthen uns zeigt, sondern die Zweige und Blüthen zusammenhanglos. Athmen auch manche dieser Blüthen berückenden Duft aus, theilen sie dennoch das Loos aller keinen Stamm besitzenden Blüthen, daß ihr Duft nur ein flüchtiger ist; und so vermag auch Bruckner's Musik durch manche schöne Einzelheiten wohl momentan zu blenden, nicht aber dauernd zu erwärmen. Gleich einer erlösenden Wohlthat wirkte die hierauf zum Vortrage gelangte „Egmont-Ouverture" von Beethoven. Ihre Kraft, Frische und enge geschlossene, für jeden Hörer leicht verständliche motivische Arbeit riefen einen enthusiastischen Beifall hervor, der sich auf derselben Höhe auch bei den sich hieran schließenden Clärchen-Liedern der Egmontmusik erhielt, da diese Gesänge von Fräulein Marcella Pregi mit jener Schlichtheit des Ausdruckes gesungen wurden, die diese Lieder charakterisirt und auf's Neue die Vielseitigkeit dieser großen Vortragskünstlerin bewies. Zum Schlusse des Concertes wurde noch die im Programme als Ouvertüre zur „Zauberharfe" von Schubert genannte Orchestercomposition gespielt, bei deren Erklingen es sich aber zeigte, daß das Publikum wieder „programmatisch" irre geführt wurde, da diese Ouvertüre zur „Zauberharfe" keine andere wie die bekannte und in den philharm. Concerten schon oft gespielte Ouvertüre zu „Rosamunda" von Schubert war. F. W.

Zwickau.

In dem Musikvereinsconcert am 20. Januar gelangte die anmuthige, innig-reizvolle Symphonie in Bdur v. Mozart unter Herrn Musikdirektor Vollhardt's Leitung lobenswerth (trotz einiger Unreinheiten) zur Ausführung. Höher aber noch möchte ich die Orchesterleistungen in der Wiedergabe der Ouverture zu Richard III. v. R. Volkmann und dem Vorspiel zu „Lohengrin", welch' letzteres zwar etwas fremdartig aufgefaßt war, stellen. Ein hohes künstlerisches Interesse gewährten die poesievollen Claviervorträge des Herrn Alfred Reisenauer, der „Karneval" v. R. Schumann, Werke von Händel, Scarlatti, Mozart und Schubert-Liszt mit blendender, sauberster Technik und spiritueller Interpretation zu Gehör brachte. Nach jeder Nummer erfolgte stürmischer Beifall.

Das fünfte Musikvereinsconcert war der Kammermusik gewidmet, und zwar kamen drei Streichquartette (Ddur v. Haydn, Dmoll Op. 23 v. F. Weingartner und Adur v. R. Schumann) durch die Herren C. Halir, G. Exner, A. Müller und H. Dechert aus Berlin zum Vortrag. Alle drei Werke wurden mit höchster Sorgfalt in technischer Hinsicht und idealer Auffassung durch die genannten Herren reproducirt, und so wurde auch die Weingartner'sche Composition auf eine höhere Stufe von Leben und Anmuth gehoben. Die vortrefflichen Künstler ehrte man durch langandauernde Beifallsstürme.

Eine kleine Mißstimmung brachte das letzte Musikvereinsconcert durch das Ausbleiben des Herrn Hofopernsänger Wachter hervor, während andererseits auch wiederum durch die Vorführung der Harold-Symphonie v. H. Berlioz eine Ueberraschung geboten wurde. In Anbetracht unserer Verhältnisse war die orchestrale Ausführung sehr gut, wenn auch nicht einwandfrei, von packender Wirkung aber war namentlich das deutliche Hervortreten musikalischer Hauptgedanken, die reichlichen dynamischen Schattirungen, der Vortrag der Partien der Solo-Bratsche durch Herrn B. Unkenstein aus Leipzig, der sein Spiel allenthalben charakter- und stimmungsvoll zu gestalten wußte. Vortrefflich gelang weiter die Wiedergabe der Ouverture zu „Prometheus" v. Beethoven. Außer Herrn Unkenstein, der noch ein Concertstück in Cmoll für Bratsche v. H. Sitt innig und warm beseelt vortrug, ließ sich noch Herr Opernsänger Schütz aus Leipzig als Solist hören. Derselbe sang zwar zum Theil mit dramatisch-lebenswahrer Frische, ließ es aber bei Liedern, wie die „Uhr" v. Löwe und „Widmung" v. R. Franz an ergreifender Gefühlstiefe im Vortrag noch fehlen, machte aber dagegen zu ausgiebigen Gebrauch vom Tremoliren, das in solchem Falle nur störend wirken konnte. Trotzdem wurde er mit Beifall reichlich bedacht. Als Begleiter am Flügel saß Herr Musikdirektor Vollhardt, der seiner Aufgabe allenthalben gerecht wurde.

Geistliche Musikaufführungen fanden am 29. Januar und 1. März statt, in denen als Mitwirkender unser tüchtiger Organist, Herr P. Gerhardt, durch sein gediegenes Orgelspiel (Werke v. Bach, A. Becker und eine eigene Composition), wie stets, gerechtes Aufsehen erregte. In bekannter Güte trug der Kirchenchor unter der belebenden Direktion des Herrn Vollhardt Werke von Gallus (Ecce quomodo), Mailand, Palestrina, A. Becker vor, wogegen eine Composition von unserm Herrn Organisten Gerhardt „Menschliches Wesen", die bedeutende Schwierigkeiten in sich birgt, unter Leitung des Componisten weniger glücklich zur Ausführung gelangte. Als Solisten in diesen geistlichen Concerten traten auf Herr Sturzkopf aus Berlin und Frl. Näser von hier, welche Arien und geistliche Lieder stilvoll vortrugen. Eine genußreiche Abwechslung bot ein Violinsolo mit Orgelbegleitung v. A. Becker, vorgeführt von Herrn Sandner, der ein ausgezeichneter Sologeiger der hiesigen Stadtkapelle ist.

Hervorragende musikalische Genüsse wurden im zweiten Concert des Lehrergesangvereins geboten, in dem sich als Solistin Frl. G. Fritzsch aus Leipzig durch den Vortrag einiger Lieder von Brahms, Grieg, Schumann und Stange hören ließ. Zeigte die junge Dame auch erst die Spuren der angehenden Künstlerin, mangelte ihr auch theilweise die gleichmäßig edle Tongebung und tiefstes Empfinden im Vortrag, so erfreute sie sich doch eines schönen Erfolges durch die Lieblichkeit der Stimme und eine nicht zu verkennende herzgewinnende Art ihres Singens. Wahre Triumphe feierte mit seinen Violinvorträgen Herr Concertmeister Arno Hilf aus Leipzig, der durch Energie des musikalischen Ausdrucks, Schärfe der Charakteristik

und technisch makelloses Spiel unvergleichlich schöne Leistungen bot. Er spielte Werke von Spohr, Bach, Bazzini, alle aber mit gleicher Gewissenheit und ergreifend hoher Anmuth. Die Chorgesänge, die ausschließlich mit stimmlichem Wohlklang (einzelne Stimmen nur etwas forcirt) und zumeist in idealer, schwung- und poesievoller Weise ausgeführt wurden, leitete Herr Musikdirektor Vollhardt mit eifrigster Hingebung. Von ganz besonderer Wirkung waren die Lieder „Waldmorgen", „die verfallene Mühle", „Rheinfahrt" von J. Rheinberger, „der alte Soldat" v. P. Cornelius, „Auferstehung" v. H. Hutter, während drei Silcher'sche Volkslieder anderwärts schon packendere Wirkung erzielten. Zu den Gesängen wie Violinvorträgen besorgte Hrrr Musikdirektor Vollhardt am Flügel die Begleitung wohlbefriedigend.

Kurze Erwähnung mag noch ein Künstlerconcert finden, in dem neben Herrn Kammersänger Paul Bulß der Pianist Herr Moritz Mayer-Mahr auftrat. Ersterer sang wiederum mit blendend schöner Stimme, wobei er stets lebensvolle Wärme der Empfindung mit Größe und Adel des Ausdrucks zu verbinden weiß. Werke von Löwe, Schumann, Leoncavallo, Klughardt, v. Chebius ꝛc. wurden von ihm in hinreißender Art und unmittelbar zum Herzen sprechender Empfindung wiedergegeben. In Herrn Mayer-Mahr besaß er einen vortrefflichen Begleiter, der aber auch seine Solostücke mit brillanter, sauberer Technik vortrug und mit künstlerischem Geiste zu beleben wußte. Herrn Kammersänger Bulß wurde ein herrlicher Lorbeerkranz überreicht und das fast ausverkaufte Haus spendete öfters rauschenden, herzlichen Beifall. B. Frenzel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hans Richter wird, wie jetzt feststeht, in seiner Wiener Stellung verbleiben, nachdem ihm bedeutende Zugeständnisse gemacht worden sind. In seinen Gehaltsbezügen wurde seine bisherige Gage um 5000 fl. erhöht. Ferner bleibt Richter die Wahl der Opern, die er dirigiren will, freigestellt. Was die Urlaubsfrage anbetrifft, so muß Richter, so oft er zu künstlerischer Mitwirkung im Auslande eines Urlaubes bedarf, denselben auch erhalten.

— Das vom Allgemeinen deutschen Musikverein im vor. Jahre erlassene Preisausschreiben für ein Kammermusikwerk und eine größere Gesangsscene mit Orchester hat die Einsendung von 19 Quartetten und 11 Gesangsstücken zur Folge gehabt, von welchen ein Quartett des Herrn Percy Sherwood in Dresden den Preis von 500 M. zuerkannt erhielt, während von den Vokalwerken „Gewittersegen" für Tenor und Orchester von Herrn Hermann Bischoff in München den Preis von 300 M. davontrug. Beiden Componisten wurde mitgetheilt, daß die Zuerkennung der Preise nicht als unbedingte Anerkennung des Werthes ihrer Werke erfolgt sei.

— Leipzig. Herr Capellmeister Panzner hat sich bedauerlicherweise durch Gesundheitsrücksichten genöthigt gesehen, die theatralische Carrière gänzlich aufzugeben. An seine Stelle tritt mit dem 15. August d. J. Herr Hofkapellmeister Gorter vom Hoftheater in Karlsruhe, welcher in der Theaterwelt eines vortrefflichen Rufes sich erfreut. Herr Panzner hat die Stellung eines Capellmeisters der Philharmonischen Concerte in Bremen angenommen und bleibt bis zum Antritt derselben in seiner hiesigen Thätigkeit.

— Nachdem Herr Professor Dr. Hermann Kretzschmar in Leipzig, durch Gesundheitsrücksichten genöthigt, sein Amt als Mitglied des geschäftführenden Ausschusses und des Gesamtvorstandes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins niedergelegt hat, hat sich der geschäftführende Ausschuß in Gemäßheit des § 28 der Satzungen durch Berufung des Herrn Siegfried Ochs in Berlin bis zur nächsten Neuwahl ergänzt.

— Danzig, 7. April. Der vorübergehende Besuch unseres jugendlichen Landsmannes, Herrn Bruno Hinze, welcher sich gegenwärtig in Leipzig dem Studium der Musik widmet, gab die Veranlassung zu einem Concert, an welchem sich Fräulein Katharina Brandstäter, unsere bewährte und geschätzte Gesangskünstlerin, solistisch betheiligte, während der seit etwa Jahresfrist gebildete „Danziger Orchesterverein" hierbei zum ersten Male an die Oeffentlichkeit trat. Herr Hinze will sich der schwierigen Claviervirtuosen-Laufbahn widmen, und seine gestrigen Darbietungen lassen die Aussichten auf künstlerische Erfolge berechtigt erscheinen. Er spielte zunächst das Gmoll-Concert mit Orchester von Saint-Saëns, eine geistsprühende Arbeit des espritvollen Franzosen, der den Mangel an tiefgehender Leidenschaft und Innerlichkeit durch einen fascinirenden Glanz der Gedanken überdeckt, und speciell mit diesem Concert eine virtuosische Aufgabe hervorragender Art stellt. Daß Herr Hinze in technischer Beziehung den Forderungen unserer modernen Claviermusik bereits voll entspricht, darf nicht besonders constatirt werden, mit verblüffender Sicherheit beherrscht er die donnernden Octavenpassagen, das in schillernden Cascaden dahinsprudelnde Figurenwerk, die sich mit raffinirten Effecten aufhäufenden, vollgriffigen Accordwechsel. Was ihn uns aber besonders schätzenswerth gemacht hat, das ist die eminente Klarheit und Ruhe, mit welcher der Künstler seine Aufgabe erfaßt, das liebevolle Vertiefen in den Gedankengang des Komponisten, wobei — ohne Aufgeben der individuellen Auffassung — in erster Linie das pietätvolle Festhalten an dem Gegebenen erkenntlich wird. Dieser Vorzug trat namentlich in zwei Stücken von Brahms und der ungarischen Rhapsodie von Liszt hervor, deren edle, fast einfache, gar nicht an unsere flügelmordenden Claviervirtuosen gemahnende Wiedergabe den besten Eindruck machte. Möchte der riesige Lorbeerkranz, den man dem Vortragenden überreichte, ihm nicht das Zeichen einer erreichten Ruhmestafel, sondern ein Beweis sein, daß man in Danzig mit Interesse und herzlichem Antheil der künstlerischen Laufbahn des talentvollen Sohnes unserer Stadt folgen wird! (D. Neueste Nachr.) — Ueber dasselbe Concert berichtet in der D. Z. vom 8. April Herr Dr. C. Fuchs: Ein besonderes heimatliches und nicht minder künstlerisches Interesse erhielt der Abend dadurch, daß ein Kind unserer Stadt, Herr Bruno Hinze, der Sohn des hiesigen Oberstabsarztes a. D. Herrn Dr. Hinze, sich hier mit dem Gmoll-Clavier-Concert von Saint-Saëns — wozu wiederum der Danziger Orchester-Verein die dankenswerthe Gelegenheit darbot — und mit Claviersoli von Brahms und Liszt hören ließ, nachdem er seine Studien auf dem Conservatorium zu Leipzig absolvirt hat. Wie auch über das Werk von Saint-Saëns zu denken sei, der Vortrag desselben durch den jungen Künstler, der dabei die höchsten Aufgaben modernster Claviertechnik zu bemeistern hatte, läßt sich sowohl nach der technischen wie auch nach der (zwar in diesem Falle minder erheblichen) geistigen Seite als durchaus vollendet bezeichnen und fand dementsprechend auch nach jedem der drei Sätze anhaltenden Beifall von Seiten des Publikums. Herr Hinze zeigte hier und überall, daß ihm ein elastisch kräftiges Empfinden eigen ist, das ihn über die leidige Clavierpaukerei der letzten Jahrzehnte erhebt. Bei Brahms, von dem Herr Hinze die Gmoll-Ballade und ein Intermezzo in Adur, beides aus Op. 118 vortrug, muß man aber von dem Uebermuth des Könnens abrathen: gerade die Wucht des Inhaltes fordert hier eine metrisch strengere Wiedergabe, wenn das Werk an sich verständlich werden soll. Zum Schluß spielte der Pianist des Abends die XIII. Rhapsodie von Liszt. Der Spieler zeigte hier die gleichen Vorzüge wie in dem Concert von Saint-Saëns.

— Danzig. Gelegentlich eines Concertes des „Beamten-Vereins" schreibt die „Danziger Zeitung" vom 5. April: Als der jugendliche Claviervirtuose Herr Bruno Hinze aus Leipzig erschien, um seine Kunstfertigkeit auf einem klangvollen Blüthner-Flügel aus dem Magazin des Herrn Lipczinsky zu zeigen, wurde er mit stürmischen Beifallsbezeugungen begrüßt, die schier kein Ende nehmen wollten, als der Künstler die erste Chopin'sche Ballade Gmoll ausgezeichnet zum Vortrag gebracht hatte. Eine noch größere Technik und Gefühlstiefe entwickelte Herr Hinze später noch in der Berceuse Op. 57 von Chopin und der Walzer-Caprice „Man lebt nur einmal" von Strauß-Tausig und erntete derartig andauernden Applaus, daß er sich zu Zugaben von Schumann'schen und Chopin'schen Compositionen veranlaßt sah. — — Zum Schluß des ersten Theils schmückte Frl. Käthe Brandstäter die Bühne mit ihrem Damenchor, der zunächst „Das Zigeunerleben" von Schumann und dann eine melodiöse Composition von Herrn Hinze, „Im Frühling zu singen", unter großem Beifall zu Gehör brachte. Als Solistinnen excellirten bei dieser wohlgelungenen Composition, nach welcher der auch die Clavierbegleitung ausführende Componist wiederholt gerufen wurde, Frl. Brandstäter und Frau Brischke.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mittweida, 2. April. Stadttheater. Gesamt-Gastspiel des Königsstädter Theater-Ensembles zu Cassel. (Direktion: Armand Tresper.) „Der Freischütz" von K. M. v. Weber. (Regie: Direktor A. Tresper.) Weber's „Freischütz" ist in's Volk gedrungen; seine schlichten, einfachen, aber dennoch schönen Melodien sind längst Allgemeingut geworden. Ein Beweis der Volksthümlichkeit des „Freischütz"

war schon der Besuch des Theaters; solch' eine nahezu beängstigende Fülle ist bei anderen Vorstellungen noch nie wahrzunehmen gewesen. Bedauerlicher Weise trugen wieder die zur Zeit in unserer Stadt bestehenden Musikverhältnisse (Mangel an Musikern) die Schuld, daß diese Opernvorstellung nicht voll genügen konnte. Vor Anfang der Vorstellung gab die Direktion Tresper bekannt, daß die bestellten zehn Musiker nicht erschienen seien, daß nur eine Trompete, Triangel und Pauke zur Verfügung ständen und mit einer solchen Begleitung der „Freischütz" natürlich nicht gegeben werden könne, sowie, daß eine Beschaffung anderer Musiker nicht möglich gewesen sei, da der Direktion Tresper die Benachrichtigung vom Nichtkommen der bestellten Musiker erst in der Mittagsstunde des Aufführungstages zugegangen sei. Infolge dieser, von der Dir. Tresper durchaus nicht verschuldeten Sachlage müsse, anstatt durch Orchester, die Begleitung am Clavier erfolgen, um überhaupt die Aufführung zu ermöglichen. — — — — Wenn man auch bei einer „Opern"-Aufführung die Ankündigung von Clavier-, statt Orchesterbegleitung mit zumindest recht gemischten Gefühlen aufnimmt, so muß zur Ehre des die Clavierbegleitung ausführenden Herrn Kapellmeisters Walther an dieser Stelle constatirt werden, daß dieser seiner nicht leichten Aufgabe nach bester Möglichkeit gerecht wurde. In gewisser Hinsicht war die dezenter tönende Clavierbegleitung sogar zum Vortheil der Darstellenden, da diese nun nicht genöthigt waren, mit dem Orchester in einen Kampf um das stimmliche Vorrecht sich einzulassen. Der „Freischütz" wurde vom Publikum mit größter Wärme aufgenommen und den Darstellern auch überaus reicher Beifall gespendet. Htg.

— An der Großen Oper in Paris fand am 27. März die hundertste Aufführung von Wagner's „Walküre" statt.

— Die Opéra-comique in Paris führte am 24. März als erste Novität im neuen Hause Paul Puget's Oper „Viel Lärm um Nichts" (Libretto nach Shakespeare's Lustspiel von Edouard Blau) auf, jedoch nur mit mäßigem Erfolge. In der Musik, die im Ganzen zu schwerfällig und zu sehr im Style der großen Oper gehalten ist, heben sich einige geschickt aufgebaute große Ensemblesätze als das Beste ab.

Vermischtes.

— Die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 10.—13. Mai in Dortmund wird in ihren zwei Festconcerten, zwei Kammermusikconcerten und ihrem Kirchenconcert Compositionen von S. Bach, A. Becker, W. Berger, H. Bischoff, J. Brahms, F. Draeseke, A. Dvořák, C. Gleitz, C. Goldmark, S. v. Hausegger, V. d'Indy, J. Joachim, R. Kahn, J. Knorr, St. Krehl, F. Liszt, L. Neuhoff, M. Puchat, Al. Ritter, Ph. Scharwenka, G. Schumann, P. Sherwood, H. Sommer, R. Strauß, O. Taubmann, F. Volbach, Rich. Wagner u. A. bringen. Anmeldungen zur Theilnahme an dem Feste sind bis zum 28. April an die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig zu richten.

— Aus Innsbruck wird die für dort erste und vorzüglich gelungene Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion gemeldet, eine verdienstvolle That des Musikvereins und seines strebenseifrigen und vorzüglichen Dirigenten Herrn Jos. Pembaur.

— In Rom gelangte Anfang d. Mts. J. Brahms' Deutsches Requiem zur ersten Aufführung, fand aber trotz einer vorzüglichen Wiedergabe unter Herrn Terziani's Leitung eine nur laue Aufnahme.

— Das erst im Herbst v. J. gegründete Conservatorium des Westens in Berlin-Charlottenburg zählte am Schluß seines ersten Semesters bereits hundert und einige Schüler und scheint demnach festen Boden fassen zu wollen.

— Die bei Gelegenheit der Trauer-Feier für den † Direktor des Königl. Domchors zu Berlin, Prof. Albert Becker, am 13. Jan. in der Capelle des Kgl. Domkandidaten-Stiftes vom Hof- und Domprediger J. Kritzinger gehaltene Gedächtnisrede ist bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) im Druck erschienen.

— Josef Anton Mayer's Oratorium „Jephta" für Chor, Solostimmen und Orchester gelangte im zweiten diesj. Concerte des Gesangvereins „Gemischter Chor" in Liegnitz unter Leitung des Musikdirektors Wilhelm Rudnick zur Aufführung und fand auch hier wie kürzlich in Speyer volle Anerkennung. Die dramatische Titelrolle brachte der Baritonist Curt Hoche aus Breslau zu schönster Geltung. Für künftige Saison ist das interessante Werk u. A. in Ulm und Tübingen, sowie an mehreren Orten Badens in Aussicht genommen.

— Ueber Josef Anton Mayer's (Hofmusikdir. in Stuttgart) Oratorium „Jephta" berichtet der „Liegnitzer Anzeiger" vom 25. März: Die gestrige Aufführung von J. A. Mayer's „Jephta" ist eine sehr verdienstvolle That des gemischten Chores. Das Oratorium „Jephta" ist in Süddeutschland, der Heimath des Komponisten, bereits öfters aufgeführt worden, in Norddeutschland dagegen ist es noch ganz unbekannt. Und doch verdient es hohe Beachtung von Seiten der besseren Chorvereine. Es vereinigt in seiner Musik in schönster Weise Modernes mit Klassischem. Letzteres findet man besonders in den Chören. Dieselben gemahnen in glücklich gesteigertem Aufbau an Händel'sche Größe. Die solistischen Partien dagegen tragen mehr modernen Charakter, gerade so wie die rhythmischen und modulatorischen Gebilde. Die Chöre sind vom ersten bis zum letzten hervorragend wirksam. Die Titelpartie ist hochdramatisch. In landläufigem Sinne dankbar kann sie jedoch nicht genannt werden. Ihre Färbung ist charakteristisch düster. Wunderbar gut getroffen ist der Ton des nach Rache dürstenden Geächteten, des der Verzweiflung nahen unglücklichen Vaters. Die etwas reiche Instrumentirung erfordert einen stimmkräftigen Titelhelden, die Tochter hingegen ist als sanft, zart, demüthig und hingebungsvoll gedacht. Ebenso meldet die Liegnitzer Zeitung vom 24. März: „Jephta" Oratorium von J. A. Mayer — Stuttgart — hat durchaus dasjenige erfüllt, was die Vorankündigungen verheißen haben. Es ist ein hochedles, verdienstvolles Werk, welches von Anfang bis zum Schluß, von der Ouverture bis zum machtvoll gesteigerten Endchor denjenigen, der sich liebevoll darin vertieft, zu seinem vollen Rechte kommen läßt. Mayer hält sich bei „Jephta" an keinerlei Schablone. Mitunter gemahnen seine Chöre an Händel, dann glaubt man wieder altisraelitische Weisen herauszuhören, aber immer bleibt er bei straffer, nie aufdringlicher Charakteristik der geschmackvolle, in sich selbst gefestigte Musiker, der da weiß, daß edles Maßhalten mit wahrer Schönheit sich deckt.

— Dresden. In der Schlußfeier des Königlichen Conservatoriums wurden folgende Reifezeugnisse und Auszeichnungen zugesprochen: 1. für die Selbständigkeit als Componist: Herr Elsmann (Klasse Draeseke); 2. für das Dirigentenamt: Herren Elsmann, Neidhardt (Klasse von Schreiner); 3. für die Musiktheorieunterrichtsertheilung: am 1. September 1898, Frl. E. Finger (Klasse Draeseke); 4. für die Clavierunterrichtsertheilung auf der Unterstufe: Fräuleins Haußdorf, Kopff, M. Müller, Röber, Herr Wagner; hierzu am 1. September 1898 Frls. v. Duisburg, Nitzsche, Tittel, Vogel, Herr Schindler (Unterrichtsübungsklasse Paul); in unbegrenztem Umfange: Frl. C. Rappoldi (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer); 5. für Gesangunterrichtsertheilung auf der Unter- und Mittelstufe: Frau St. John (Klasse Frl. Sievert), Frls. Scheibel, Th. Schmidt (Klasse Frl. v. Kotzebue); hierzu am 1. September 1898: Frl. Samuelson (Klasse Frl. von Kotzebue), Frl. Kordina (Klasse Ritter); für die unbegrenzte Gesangunterrichtsertheilung Frl. Samuelson (Klasse Frl. v. Kotzebue); 6. für die Selbständigkeit als Pianist: Frls. Briggs, Meier, C. Rappoldi (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frls. Hartmann, Wünsche, Herr Elsmann (Klasse Bachmann), Frl. E. Finger (Klasse Döring), Frl. Heap, Herr Mehner (Klasse Tyson-Wolff); für die Concertthätigkeit als Pianist: Frl. Hampseed (Klasse Sherwood), Frl. Kien (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frl. Wander (Klasse Schulz-Beuthen); 7. für das Organistenamt und für die Concertthätigkeit als Organist: Herren Saarilahti (Klasse Fährman), E. Schmidt (Klasse Janssen), R. Schmidt (Klasse Höpner); 8. für das Orchesterspiel als Violinist: Herr Berthold (Klasse Rappoldi), für das Solo- und Orchesterspiel als Violinist: Fräulein Baly (Klasse Rappoldi); als Cellist: Herr M. Schildbach (Klasse Grützmacher); als Contrabassist: Herr Weidig (Klasse Keyl); als Hornist: Herr Lehmann (Klasse Krellwitz); 9. für die Selbständigkeit als Sänger: Frls. Koch, Stoyanowa (Klasse Frl. Sievert); Frls. Samuelson, Scheibel (Klasse Frl. von Kotzebue); Frl. Ringier (Klasse Frl. Orgeni); für die Concertthätigkeit als Sänger: Frl. Borchert (Klasse Frl. von Kotzebue); für die Concertthätigkeit als Sänger und für den Operngesang: Frl. Siegrist (Klasse Frl. Orgeni); 10. für das Schauspiel: Frl. Leonardt (Klasse Wolters). Die höchste Auszeichnung der Anstalt, das Preis-Zeugnis, erhielten: Frl. Siegritz (Klasse Frl. Orgeni), Frl. Wander (Klasse Schulz-Beuthen), Frl. Kien (Klasse Frau Rappoldi-Kahrer), Frl. Hempseed (Klasse Sherwood), Herr Saarilahti (Klasse Fährmann). Oeffentliche Belobigungen erhielten zugesprochen: Frls. Baly, Besserer, Briggs, v. Duisburg, E. Finger, Günthersberger, Hartmann, Heap, Hirsch, Jacoby, Koch, Kopff, Leonardt, Meier, Popp, C. Rappoldi, Samuelson, Sand, Scheibel, Thea Schmidt, Schulze, Schönfeld, Simon, Tittel, Wünsche, Herren Angermann, Feigerl, Giltsch, Krüger, Lehmann, Matzke, Mehner, Schäfer, M. Schildbach, E. Schmidt, R. Schmidt, Szymakowski, Weidig. Den Preis Sr. Kgl. Hoheit, des Herzogs Alfred von Sachsen-Coburg-Gotha erhielt Herr Kaiser (Klasse Bauer) und Herr Schäfer (Klasse Gabler) je zur Hälfte, den Sr. Königl. Hoheit des Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen für Compositionsschüler erhielt Herr Feigerl (Klasse Draeseke). Die Zinsen der vom Rathe zu Dresden verwalteten Kloß-Stiftung wurden Herrn E. Schmidt (Klasse Janssen) zugesprochen. Den Preis des Herrn August Paulus, Inhaber der Firma Richard Weichold in Dresden,

ein Violoncello mit Bogen und Kasten im Werthe von 600 Mark erhielt Herr M. Schildbach (Klasse Grützmacher). Die Anwartschaft auf Anstellung als Lehrer in der Grundschule erhielten Frl. Kopff und und Frl. C. Rappoldi. Die Schülerzahl des Königlichen Conservatoriums betrug in diesem Schuljahr 1210 gegen 1034 im vorigen Jahre.

— Wassili Hutor: „Carl Davidoff und seine Art, das Violoncell zu behandeln“. — Moskau. Eigenthum des Verfassers. — Vorliegende Arbeit erschien zuerst in russischer Sprache in der Moskauer Zeitschrift „Artist“, 1891, unter dem Titel „Davidoff als Begründer einer Schule“, als ein Versuch der Charakteristik Davidoff's nach persönlichen Erinnerungen. Hier erscheint sie in deutscher Uebersetzung bedeutend vermehrt und zum Theil umgeändert. Dazu kommen noch zwei Kapitel, die dem Hauptartikel als Anhang folgen. Anhang A behandelt: Die Hauptmomente in der Entwickelung des Violoncellspiels — inwiefern Davidoff sich das zu Nutze gemacht hat, was seine Vorgänger ihm vorgearbeitet haben, — und die Bedeutung seiner Compositionen in der Violoncelllitteratur. Anhang B besteht aus einigen methodischen Bemerkungen über den Violoncellunterricht; es bietet eine Art „Supplement“, freilich nicht zu jeder Violoncellschule, sondern zu den classisch gewordenen Violoncellschulen von Duport, Romberg und Davidoff und ist als Entwurf einer Violoncellmethodik auf geschichtlicher Grundlage zu betrachten. Diese Arbeit hat keinen Anspruch auf ausführliche Geschichtsforschung; sie begnügt sich mit dem aufmerksamen Studium der allgemein zugänglichen Quellen, insofern man daraus den Entwickelungsgang des Violoncellvirtuosenthums ersehen kann und versucht, das Resultat den angehenden Violoncellisten praktisch anwendbar zu machen. Der Grund, diese drei abgesonderten Aufsätze in einer Broschüre zu vereinigen, ergiebt sich aus dem inneren Zusammenhange derselben, da sie alle aus dem Bestreben des Verfassers entstanden, Davidoff's künstlerische Erbschaft von verschiedenen Seiten zu beleuchten. D. R.

— Rudolf Lindau erzählt in seinen soeben bei Fontane in Berlin erschienen, früher in der deutschen Rundschau veröffentlichten „Zwei Reisen in der europäischen Türkei und Kleinasien“, daß er in Smyrna die griechische Oper besucht habe. Der Eindruck sei sehr ungünstig gewesen. Die Zuschauer (womit er an erster Stelle die „schwarzäugigen blassen Damen“ gemeint wissen will), sagt er wörtlich, waren das Beste im Saale, die Musik war jämmerlich, jämmerlicher noch waren die schauspielerischen Leistungen und am jämmerlichsten der Gesang der ausübenden Künstler. In dieser Beziehung zeichnete sich ganz besonders die Primadonna aus, eine junge, recht hübsche, für ihre Jahre etwas sehr starke Dame, die gewöhnlich leise, harmlos, Vertrauen erweckend sang, aber ganz unerwartet, bei einigen nicht zu berechnenden Gelegenheiten, mit furchtbarer Macht die höchsten gellenden Töne ausstieß, die wie Messer in die Ohren schnitten. Das Publikum, aus den Mitgliedern der besten Gesellschaft bestehend, hörten andächtig zu, und wenn die Donna am lautesten schrie, applaudirte es lebhaft. Sämtliche Sänger und Sängerinnen tremolirten stark; einige sangen noch obendrein falsch. Ich weiß nicht, fährt der Berichterstatter fort, ob mir das Gequieke und Gezirpe japanischer Sänger und Sängerinnen nicht doch noch lieber ist als der anspruchsvolle entsetzliche Gesang der großen griechischen Truppe von Smyrna. Nach Beendigung des ersten Aktes verläßt Lindau das Theater.

— Richard Strauß' neuestes symphonisches Werk „Ein Heldenleben“ für großes Orchester gelangt demnächst in einem Gürzenich-Concerte zu Köln und zu Pfingsten beim Rheinischen Musikfeste in Düsseldorf zur Aufführung. Gustav Mahler wird es in nächster Saison in Wien zu Gehör bringen.

— Der Privatdozent der Geographie an der Berliner Universität, Dr. Karl Dove, erzählt in den Ergebnissen seiner wissenschaftlichen Reise in Deutsch-Südwest-Afrika, daß viele Hottentotten (die sogen. Namas) dieser deutschen Kolonie ganz Außergewöhnliches hinsichtlich ihres musikalischen Verständnisses leisteten. Schon die alte Weise des auf Rohrflöten begleiteten Riedtanzes, des alten Nationaltanzes der Namas, sei melodischer als die Tanzmelodien der anderen Völker Südwestafrikas. Dabei besäßen sehr viele Männer und besonders die Frauen und Mädchen schöne, reine Stimmen und beinahe allen sei ein feines musikalisches Gefühl eigen. Da nun auch die, lange Zeit vollständig verkannte, geistige Höhe dieses Volkes bemerkenswerth ist — ihre Legenden- und Sagenwelt kann sich mit derjenigen mancher europäischen Nation messen und ihre Erklärung der Sternbilder erinnert lebhaft an gewisse Sagen des klassischen Alterthums —, so böte sich für unsere unternehmungslustigen Impresarios eine jedenfalls lukrative Gelegenheit, sich einen schwarzen Star und eine echte „Afrikanerin“ als Zugkraft erster Güte heranzuziehen. Die mit dem technischen Ausdruck Steatopygie benannte Eigenheit der weiblichen Personen dieses Stammes, das bekannte sehr hervortretende Fettpolster auf ihrer Kehrseite, dürfte, nachdem unsere Damen sich für den künstlichen cul de Paris begeisterten, kein ernstliches Hindernis bieten, stimmbegabte Hottentottinnen in unseren Concertsälen auftreten zu lassen.

Aufführungen.

Baden-Baden, 3. Dezember 1898. Fest-Concert zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Ihrer Königl. Hoheit der Großherzogin. III. Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städtischen Cur-Comité unter Mitwirkung von Frl. Lula Gmeiner, Concert-Sängerin aus Berlin, Herrn Ossip Gabrilowitsch, Pianist aus Petersburg und des Städtischen Cur-Orchesters unter Direktion von Herrn Kapellmeister Paul Hein. Weber: Jubel-Ouverture. Le Beau: Drei Lieder mit Violine und Clavier: „Wie dir, so mir“; „In der Mondnacht“ und „Ich habe die Blumen so gern“. Rubinstein: Concert für Clavier mit Orchester, D moll, Op. 70. Schumann: „Träumerei“. Brahms: „Von ewiger Liebe“; „Dein blaues Auge“ und „Ständchen“. Chopin: Nocturno, Des dur und Valse, As dur und Liszt: Ungarische Rhapsodie, Nr. 6. Wolf: „Gesang Weyla's“; Grieg: „Am schönsten Sommerabend war's“ und Löwe: „Niemand hat's geseh'n“. Chabrier: „España“, Rhapsodie. Pianoforte-Begleitung: Frl. Lilly Oswald, Pianistin hier.

Basel, 11. Dezember 1898. Fünftes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Valerie Hegar und Herrn Eugen d'Albert. Brahms: Symphonie (Nr. 3, F dur). Mozart: Arie für Sopran aus „Don Juan“. Beethoven: Concert für Pianoforte (Nr. 5, Es dur). Niggli: Fünf Lieder aus „Duß und unterm Rafe“ (in schweizerischer Mundart gedichtet von Ad. Frey) mit Pianofortebegleitung: Trost, Am Brünnlein, Der Säer, Die Einsame und Die Hilfreiche. Solostücke für Pianoforte: Chopin: Nocturne

in Hdur, Op. 9, Nr. 3; Schubert-Liszt: Soirée de Vienne und Tausig: Zigeunerweisen; vorgetragen von Herrn d'Albert. d'Albert: Vorspiel zum musikalischen Märchen „Der Rubin".

Coburg, 4. Dezember 1898. Großes öffentliches Concert des „Sängerkranz". Volkmann: Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." Seyffardt: Gefunden; Sitt: Hab' ich's geträumt, und Seyffardt: Wenn die Wolken wieder so rosig zieh'n. Hutter: „Lanzelot", dramatisches Gedicht für Soli, gemischten Chor und Orchester. Mitwirkende: Ginevra: Frl. Johanna Dietz, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Lanzelot: Herr Wm. Barth, Concertsänger aus Nürnberg. Mordred: Herr Hofopernsänger Richardi. Arthur: Herr Hofopernsänger Gunther. Gawein: Herr Hofopernsänger Wolff. Der durch gütige Mitwirkung von freiwilligen Kräften verstärkte Herren- und Damen-Chor des Sängerkranzes. Orchester: Die hiesige Stadtkapelle.

Danzig, 4. April. Familien-Abend, veranstaltet vom Sängerchor des Danziger Beamten-Vereins. Männerchöre: Tschirch: Gebet „Sei du mit mir" und Fischer: Die Heimath. Chopin: Claviervortrag: Ballade Gmoll; Herr Bruno Hinze aus Leipzig. Mozart: Orchestersatz: Eine kleine Nachtmusik. Damenchöre: Schumann: Zigeunerleben; Hinze: Im Frühling zu singen, mit Sopran- und Altsolo und Graben-Hoffmann: Die Libellen. Männerchöre: Abt: Vineta und Astholz: Jägers Lust. Claviervorträge: Chopin: Berceuse, Op. 57 und Strauß-Tausig: Walzer-Caprice „Man lebt nur einmal". Orchestersatz: Reinecke: Entre-acte aus „König Manfred" und Taubert: Liebeslied. Fischer: Männerchor: Der Studenten Nachtgesang. — 6. April. Concert gegeben von Katharina Brandstäter (Gesang), Bruno Hinze (Clavier) und dem Danziger Orchesterverein (Dirigent: C. Schwarz). Mendelssohn: Concert-Ouverture Nr. 2 (Hebriden). Mozart: Abendempfindung; Frl. Brandstäter mit Orchesterbegleitung. Haydn: Symphonie Nr. 1 Esdur mit dem Paukenwirbel. Saint-Saëns: Concert (Gmoll) für Pianoforte mit Orchester; Herr Hinze-Leipzig. Drei Stücke für Streichorchester: Grieg: Der Frühling; Schumann: Nordisches Lied a. d. Roman Gade und Taubert: Liebeslied. Paradies: Quel ruscelletto; Schumann: Ueber'n Garten durch die Lüfte; Franz: Weißt Du noch? und Strauß: Ständchen; Fräulein Brandstäter. Drei Solostücke für Clavier: Brahms: Intermezzo (Adur) und Ballade (Gmoll) aus Op. 118 und Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 13; Herr Hinze-Leipzig.

Dresden, 7. Dezember 1898. Internationales Volksliederconcert des Männergesangvereins. Dirigent: Herr Professor Hugo Jüngst. Mitwirkendes Orchester: Die Gewerbehauskapelle, unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Königl. Musikdirektor A. Trenkler. Orchester: Lassen: Festouverture, mit Verwendung Thüringischer Volkslieder; Södermann: Schwedischer Hochzeitsmarsch und Germann: Englische Tänze. Männerchöre: Englische Madrigale aus dem 16. Jahrhundert: Waelrent: „An einem Bächlein" und Morley: „Tanzlied"; Frank van der Stucken: Amerikanisch: „Mein Alt-Kentucky Heim" und Weinwurm: Schottische Volksweisen mit Begleitung des Orchesters: „Oft in der stillen Nacht" und „Der Pfeifer von Dundee". Orchester: Beethoven: Türkischer Marsch; Moszkowsky: Spanisch und Italienisch und Scharwenka: Polnische Tanzweisen. Männerchöre: „Sicilianisches Schifferlied"; Jüngst: Altfranzösisch: „Troubadourlied"; Lindblad: Altschwedisch: „Necken's Polska"; Ungarisch: „Czardas"; Löwenstamm: „Chinesisches Ständchen" und „Russische Schlittenfahrt", mit Begleitung des Orchesters und Weinwurm: „Südslavisches Ständchen, mit Begleitung des Orchesters. Brahms: Orchester: Akademische Festouverture, mit Verwendung deutscher Studentenlieder. Männerchöre: Kremser: „Weihnachtsgesang", alte Kirchenmelodie mit Begleitung der Orgel und des Orchesters; Jüngst: Altdeutsch: „Braun Maidelein"; Silcher: Oberschwäbisch: „Tanzliedchen"; Jüngst: Oberbairisch: „'s Nesterl"; Weinwurm: „Oberösterreichisches Alpenlied", mit Begleitung des Orchesters und Kremser: Altdeutsch: „Prinz Eugen", nach der ältesten Aufzeichnung vom Jahre 1711, mit Begleitung des Orchesters.

Frankfurt, 4. Dezember 1898. Fünftes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Solisten: Frau Johanna Adler-Nathan (Sopran), Herr Albert Jungblut (Tenor), Herr Theodor Gerold (Baß), Herr Theodor Birkenstock (Cembalo) und Herr Karl Hartmann (Orgel). Gluck: Ouvertüre zu der Oper „Iphigenie in Aulis". A capella-Gesänge der Chorklasse der Stockhausen'schen Gesangschule unter Leitung des Herrn Professor J. Stockhausen: Verdi: Ave Maria, für gemischten Chor und Laudi alla Vergine Maria, für weiblichen Chor; Schumann: Die Kapelle, Doppel-Canon für weibliche Stimmen und Brahms: Das Mädchen, Lied für vierstimmigen Chor und Der bucklichte Fiedler, Romanze für vierstimmigen Chor. Beethoven: Symphonie Nr. 6 in Fdur. Bach: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Cantate für gemischten Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel.

Köln, 6. Dezember 1898. Viertes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Mozart: Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"; Zwei Arien: Arie der Susanne aus der Oper „Figaro's Hochzeit" und Arie der Zerline aus der Oper „Don Giovanni"; Frl. Marcella Pregi und „Ave verum" für Chor, Streichorchester und Orgel. Mendelssohn: Zwei Orchestervorspiele zur Oper „Der Bärenhäuter". Spohr: Drei Lieder mit Clavier und obligater Clarinette: Zwiegesang; Wiegenlied und Wach auf; Frl. Marcella Pregi, Clarinette: Herr R. Friede. Liszt: Clavierconcert in Esdur; Herr Max van de Sandt aus Köln. Drei Gesänge: Gluck: Chant de la Naïade d'Armide; Grétry: Air de „Richard Coeur de Lion" und Durante: Danza fanciulla; Frl. Marcella Pregi. Brahms: Symphonie (Fdur Nr. 3), Op. 90.

Leipzig, 15. April. Motette. Kretzschmar: „Der Herr ist mein Hirte!" für gemischten Chor und Orgel". Richter: „Credo" aus der vierstimmigen Missa. — 16. April. Kirchenmusik. Bach: „Du Hirte Israel, höre!" für Chor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. April 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Betrachtungen über Francisco d'Andrade's jüngste Gastspiele in München.

Von **Paula Magarete Reber.**

(Schluß.)

Was nun seinen „Don Giovanni" anbelangt, so ist es wohl nur menschlich, daß gerade diesmal mich persönlich eine ganz besonders sieghafte Freude erfüllte. Francisco d'Andrade wollte zu allererst den „Don Giovanni" überhaupt nicht singen, sondern blieb bei der entschiedenen Erklärung: für ihn gebe es nur einen „Don Juan". Anläßlich des nunmehrigen Gastspieles des temperamentvollen Künstlers gelang es Herrn von Possart mit Aufgebot seiner ganzen Beredtsamkeit und durch zur Geltung bringen seiner erhabenen Hofbühnenintendantenwürde den bereits als „eigensinnig" bezeichneten, vergötterten und verteufelten Portugiesen doch zu gewinnen. Ich für meine Person erlaube mir indessen bescheidenst zu zweifeln und habe so meine Gedanken: daß Francisco d'Andrade weniger nachgab aus endlich errungener Fügsamkeit, als aus anderen, inneren Gründen. Sonst würde er sich ja auch in alles andere gefügt haben; allein eben das that Francisco d'Andrade nicht. Er war z. B. einfach nicht zu bewegen, im schwedischen Koller oder in der deutschen Tracht aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges zu kommen, mit Stulpenstiefeln, Stulpenhandschuhen und einer wahren Mähne von überlanger und auch überdicker und ebenso überstarker Lockenperrücke. Er kam als der spanische Grande; schon in dem Reichthum und beinahe allzugroßen Luxus (dies im Verhältnis zu unseren Darstellern) seiner stets wechselnden Costüme den richtigen „Don Juan", meinetwegen auch „Don Giovanni" zur Geltung bringend. Und nicht allein damit erlebte ich eine persönliche Freude; das war nur der Anfang von einer ganzen Reihe. Als ich mir nach der allerersten „Don Giovanni"-Aufführung (Mai 1896) die Bemerkung erlaubte: unser entzückendes Residenztheater sei doch ein zu intimer Raum, Zuschauer und Darsteller einander zu nahe, um alles und jedes von der Einbildungskraft und Einbildungsfähigkeit Ersterer zu verlangen. Außerdem — erlaubte ich mir ferner zu sagen — pflegt gerade der mit lebhafter Einbildung und Phantasie Begabte schärfer und gründlicher zu denken, als der geistig weniger Bedachte. Wenn nun aber auf der allerliebsten Bühne unseres reizenden Residenztheaters „Donna Elvira" aus ihrer Sänfte steigt und der mit „Leporello" kommende „Don Giovanni" sie sieht und gar noch singen hört: „Ach, werd' ich ihn wohl finden", so ist der Ritter unsterblicher Liebesfähigkeit, mit Verlaub zu melden, einfach ein Trottel, wenn er seine Jüngstverlassene nicht sofort an Stimme, Gestalt und Gesicht erkennt, denn ihr Profil sieht er ja eigentlich gleich. Darauf wurde mir geantwortet: Therese Vogl, die ewig Unersetzliche, habe als „Donna Elvira" auch keinen Schleier getragen. Allerdings nicht; allein zu jener Zeit wurde noch „Don Juan" mit August Kindermann in unserem großen Hause aufgeführt, und man vergleiche nun die Raumverhältnisse unserer ganz besonders in der Tiefe außerordentlich geräumigen Hofbühne mit der kleinen des zierlichen Residenztheaters, welche in keiner Hinsicht mehr Raum und Geräumigkeit aufweist, als eine wirklich verwendbare Privatbühne. Ich erhielt aber natürlich die Erklärung, im Unrecht zu sein, und Charlotte Schloß als „Donna Elvira" kam nach wie vor ohne Schleier, ohne irgend etwas, woran ihr Ungetreuer sie nicht sofort erkannt hätte. Von dem Augenblick an, da Francisco d'Andrade eingewilligt hatte, den „Don Giovanni" zur Darstellung zu bringen, glimmte ein schwacher Hoffnungsstrahl bezüglich verschiedener Aenderungen in meiner, nach der

Ansicht gewisser, so völlig illusionsunfähigen Geistesarmuth. Und beinahe hätte ich, wie in längstvergangenen Kindheit-tagen einen Purzelbaum machen mögen vor Vergnügen, daß der große Portugiese Punkt um Punkt meine Ansichten hatte, und wir waren vorher nicht dazugekommen, auch nur eine Silbe miteinander darüber zu sprechen. Allein Francisco d'Andrade hatte während der Dauer von $2^1/_2$ Jahren auch praktische Regiestudien gemacht und wohl infolge dieser auch erkennen lernen müssen, wie weit die Berechtigung geht, vom Publikum lediglich Arbeiten seiner Einbildungskraft zu verlangen. Also: „Donna Elvira“ kam verschleiert. Wie ganz anders war die Wirkung, als sie bei der Anrede „Don Giovanni's“ den Schleier zurückwirft, und er sie nun erkennen muß! Alles kann ich ja nicht aufführen, aber Einiges noch zu bringen, kann ich mir doch nicht versagen. Ich hatte einmal die Möglichkeit gesucht, mit Theodor Bertram, unserem einheimischen und in ganz Deutschland als einzig dastehenden „Don Giovanni“ und auch als „Don Juan“ berühmten Vertreter dieser Rolle zu sprechen, um ihn zu ersuchen, doch die Ermöglichung einer Aenderung bei der Speisescene herbei zu führen. Auf einem Puff sitzt doch ein „Don Giovanni“ nicht beim Essen, und warum er so sitzen muß, daß das Publikum sein Profil sieht und die Stimme in die Coulissen getragen wird, anstatt in den Zuschauerraum — das schien mir ein Unding. Theodor Bertram brachte keine Aenderung; es ist ja möglich, daß er eine solche gar nicht anstrebte; meine Besprechung mit ihm fiel in jene Zeit, zu welcher man ihm das Bleiben an den Münchener Hofbühnen gründlich verekelt hatte, da mochte seine Theilnahme wohl lahm geworden sein. Ich hatte ihm damals auch gesagt, daß doch durchaus gar kein Sinn und Witz darin liegt, wenn die Straßentänzerinnen, mit welchen er während des Mahles seine — beinahe wäre man versucht zu sagen — vorbereiteten Liebeleien hat, plötzlich davon laufen. Sie sollten doch mindestens bis zu dem Augenblicke bleiben, da ihr Verschwinden begreiflich und selbstverständlich ist — und dieser Augenblick liegt auf flacher Hand. Auch darum hat sich Theodor Bertram nicht gerührt, und von anderer Seite bin ich ausgelacht worden, was mir aber nicht den geringsten Eindruck machte. Und nun kann ich lachen. Francisco d'Andrade erklärte: daß ein Feinschmecker in allen Dingen, gleich „Don Giovanni“ auch seine Mahlzeiten behaglich einnehme und nicht sich der Möglichkeit aussetze: während der Liebeleien mit den Straßentänzerinnen rücklings über den Puff zu fallen und mit den Beinen den Himmel anzuwundern! —

Er ließ auch die Tänzerinnen nicht vor dem richtigen Augenblick entwischen. Ja, ja, so vieler Verbrechen hat dieser Kühne sich schuldig gemacht! Eines aber hat man ihm von gewissen unbezahlbaren Seiten als besonders unsühnbar angerechnet. Als das Ständchen: „Deh, vien' alla finestra!“ wiederholt verlangt wurde, sang er am 23. eine und am 25. Februar gar zwei Strophen: deutsch! Einfach unerhört! Ja, wenn er wenigstens musikalisch einen Fehler gemacht, oder schlecht ausgesprochen hätte, aber auch diesen Gefallen that er all den edlen Seelen nicht. Im Gegentheil: er hatte eine Aussprache des Deutschen, so rein und klar, so deutlich und richtig, daß sie einfach mustergiltig genannt werden muß. Wahrscheinlich ist das aber ein Verbrechen. Ich war natürlich wieder so thöricht, es für eine Art liebenswürdigen Dankes Francisco d'Andrade's an das Publikum zu halten, welches treulich zu ihm sich bekennt. Nachderhand erfuhr ich, daß dem allerdings auch so gewesen sei: der feinsinnige Portugiese wollte zeigen, wie redlich er sich bemühe und auch freue, der Sprache jenes Landes immer mächtiger zu werden, in welchem er eine so außerordentlich große Anzahl verstehender Anhänger besitzt. — Hervorragend trefflich neben Francisco d'Andrade war der geradezu hinreißend prächtige „Comthur“ unseres Viktor Klöpfer, dessen mächtiger, warmer Baß mit dem vollen, vornehmen Klang und der einzig dastehenden Schulung, Einheimische und Fremde mächtig fesselte. Viktor Klöpfer ist nicht allein ein fleißiger, sondern auch ein außergewöhnlich begabter und thatsächlich berufener Sänger und Darsteller. Geradezu wundervoll klang sein von düsterem Grabesschauer getragenes: „Dein Lachen wird vergeh'n noch eh' der Tag graut“. Die Friedhof-Scene kann wohl nicht eindrucksvoller gestaltet werden, als das durch Francisco d'Andrade und Viktor Klöpfer geschah. In Letzterem ruht eine ganze Welt echtesten Künstlerthums, und Viktor Klöpfer's Name wird aller Zukunft angehören. Die dritte, wahrhafte Kunstleistung dieser beiden „Don Giovanni“-Abende war die „Zerlina“ unserer Beatrix Kernic. Mit wie viel Geist und Feinfühligkeit, mit wie viel richtigem Erfassen und Verstehen wußte sie dieses allerliebste spanische Bauernmädchen wieder darzustellen. Und welch' sprechende Mienen, welche redenden Augen! Welch kluges Beharren im Stande der „Zerlina“! Da haben wir aber auch wieder was noth thut: Unabhängigkeit des Geistes von der Materie, die Herrschaft jenes über diese, und dennoch das Mitsprechen, die Verwendung dieser. Unsere „Zerlina“ der neueren Zeit waren alle beliebt, aber Niemand hat weiter gefragt, ob sie auch entsprechend richtig seien. Nehmen wir nur die drei letzten Vorgängerinnen von Beatrix Kernic. Da haben wir Hanna Borchers, welche schon gleich von aller Welt geliebt wird, wenn sie überhaupt nur zu sehen ist. Sie war für ein Bauernmädchen allzu anmuthig; Mathilde Hoffmann gab in Gesang und Spiel eine zu städtisch schüchterne „Zerlina“, und Fritzi Scheff war zu bewußt, zu kokett, und — sie kann ja Wahrheit vertragen — zu unfein, selbst für ein Bauernmädchen in gewisser Hinsicht und Richtung. Da zeigt uns nun Beatrix Kernic, wie sie das meint bezüglich der „Zerlina“, und sie entwickelt sie gesanglich und schauspielerisch so unwiderleglich klar, daß man zu der Erkenntnis kommt: jede andere „Zerlina“ ist überhaupt unrichtig. Nun habe ich doch Beatrix Kernic schon in verschiedenen Rollen gesehen: sie gemahnt mich immer mehr an die herrliche Gemma Bellincioni-Stagno, denn auch Beatrix Kernic ist in jeder Rolle eine völlig Andere, sogar ebenfalls bis auf den Charakter des Stimmklanges. Das sind die Auserlesenen, welche beweisen: daß wahrhaftes Künstlerthum nur veredelte Natur ist; keine Künstelei und nichts Künstliches. —

Die Aufführung des Giuseppe Verdi'schen „Troubadour“ gab Allen, welche des „guten“ Willens waren (!), Gelegenheit zu behaupten: Francisco d'Andrade habe keine Stimme mehr. Ja, wenn natürlich Georg Sieglitz brüllt, als müsse er den Theaterbau in seinen Grundfesten erschüttern, und wenn der Vertreter des „Manrico“ durch verschiedene Lagen antediluvianischer — (Vergebung!) — Schleimschichten auf Mord und Todschlag gröhlt und das dann Singen nennt, dann freilich hat Francisco d'Andrade keine Stimme mehr, hat wahrscheinlich überhaupt niemals eine gehabt, konnte auch nie etwas, weswegen er logischer Weise heute erst recht nichts können kann. Um übrigens jedem Mißverständnisse vorzubeugen, mache ich hier entschieden darauf aufmerksam, daß nicht Heinrich Knote den „Troubadour“ sang, an

welchem zwar die Reihe gewesen wäre. Ich sagte ja bereits, daß „Manrico“ nicht sang, also war es von vornherein nicht Heinrich Knote; außerdem ist dieser junge Mann doch auch so liebenswürdig, uns seine Stimme hören zu lassen, ohne mit ihr erst eine Parforcejagd über gerade nicht reizende, sehr oft aber für die Magennerven reizbare Hindernisse aufzuführen. (Ich meine natürlich die Magennerven der Zuhörer.) Da „Don Octavio“ und der „Troubadour Manrico“ einen und denselben Vertreter hatten, kann ich ja auch das für die bereits angedeuteten Mittheilungen ruhen lassen und mich auf die Mittheilung einer — wenigstens nach meinem Dafürhalten — sehr großen Merkwürdigkeit beschränken. Bleiben wir einmal bei der Behauptung, Francisco d'Andrade sei stimmlos, dann kann es doch nichts anderes als eine sehr große Merkwürdigkeit genannt werden, daß: als er einmal zu dritt überschrieen werden sollte — „ihn in Grund und Boden singen“, lautet der geschmackvolle Ausdruck — sonderbarer Weise er allein zu hören und sogar zu verstehen war, während die drei anderen Stimmen als Geräusch und Lärm an den Ohren vorbei und wieder zurückfuhren, ohne auch nur einen Augenblick erfaßt werden zu können. War das schön! Ah! Ich habe indessen das Glück, alle Tage Neues zu lernen, und so weiß ich denn auch, daß man heute von „pompösen Tönen“ spricht, wo man ehedem die Sache als unkünstlerisches Brüllen schärfstens rügte. „Pastos“ in der Malerei, „pompös“ im Gesang — ja, was will man denn auch noch mehr? Die Worte sind wahrlich groß genug, da brauchen doch Leistungen nicht mehr groß zu sein!

Indem ich mich nun der „Afrikanerin“-Aufführung zuwende, gehe ich dem Schlusse meiner heutigen, mit Absicht ausgedehnteren Mittheilungen entgegen. Wir besitzen zur Zeit in der noch sehr jungen Bertha Morena eine mit so großer Begabung ausgestattete Anfängerin, daß alle jene zu den kühnsten Hoffnungen berechtigt sind, welche infolge allzumannigfaltiger Enttäuschungen nicht bereits so klug oder so vorsichtig geworden sind, nichts mehr zu erwarten, sondern einfach abzuwarten. Was Bertha Morena mit ihrer diesmaligen „Afrikanerin“ bot, war der Beweis fleißigen Lernens, ernsthaften Strebens und die Berechtigung zur Ausübung des Künstlerinnen-Berufes. Noch ist dem jungen Mädchen die Uebergröße seiner Gestalt im Wege: spielen kann Bertha Morena noch nicht frei und unbefangen; aber eine Stimme hat sie, in der That eine wahre Pracht von Stimme, — und wenn ihre noch leichtbegreifliche Befangenheit sich doch dann und wann von der idealen Erregung verjagen läßt, dann weiß die prachtvolle, hochdramatische Stimme Wundersames zu sagen, und auch die dunklen, ausdrucksvollen Augen von wirklicher Schönheit reden dann keine alltägliche Sprache. Von Heinrich Vogl's meisterhaftem „Vasco de Gama“ und Francisco d'Andrade's ganz vereinzelt dastehendem „Nelusco“ getragen, erhob Bertha Morena's „Selica“ im Laufe des Abends sich zu einer Höhe, welche in selten schöne Zukunft schauen ließe — wäre ich nicht eben auch vorsichtiger geworden. Der „Nelusco“ Francisco d'Andrade's ist für mich eine ganze Reihe denkwürdiger, zusammenhängender Lehren gewesen, wie ich mich überhaupt freue, offen bekennen zu dürfen: diesem großen Künstler, welcher es nicht verschmäht, Einem seine Gründe für Alles was er thut oder läßt, klar zu legen, wenn er nur erkennen kann, daß wahrhafte Kunstbegeisterung und Kunstliebe, wahrhafte Antheilnahme und ernstes Streben nach eigener Fortbildung eben um der Kunst willen den Fragenden beseelen. Ich habe ungeheuer viel gelernt in dem Meinungs-Austausch unserer verschiedenen „Für und Wider“, und ich dünke mir nicht zu schaden, offen und öffentlich zu bekennen: auch ich habe diesen selten geistreichen Mann mit dem scharfen Verstand und dem fabelhaft erschöpfenden Eindringen in des Dichters wie in des Tondichters Absichten vordem nicht so voll zu erfassen und begreifen gewußt und verstanden, wie allein ihm gebührt. Es ist regelmäßig wie eine Offenbarung, wenn der lebhafte Portugiese Einem erklärt, weshalb er dieses so und jenes so brachte und machte. Auch ich stand der Auffassung: daß „Nelusco“, wenn er Aufruhr stiften will auf dem Schiffe, in die Kabinen hinunterschleicht, fremd gegenüber. Wie eigentlich so kindlich einfach ist indessen die Erklärung dafür. Es ist doch wirklich nicht anzunehmen, daß „Nelusco“ das alles auf Deck vollbringen könne, ohne schon in den ersten Augenblicken entdeckt zu werden. Er ist ja kein civilisirter Mensch, sondern ein ganz einfaches Naturkind, begabt mit der Schlauheit und dem Mißtrauen, welche dem „von Europas Kultur noch nicht übertünchten Wilden“ eignen. Was bei den sogenannt „Gebildeten“ Berechnung, milder gesagt: Vorsicht, das ist bei jenen Menschen kluge Schlauheit. Man mag ja sonst von dem Geistes-Kinde Giacomo Meyerbeer's, welches er „Die Afrikanerin“ zu nennen beliebte, so viel und so wenig halten wie von seinen übrigen Gaben, daß man gerade an seinem „Nelusco“ darstellerisch und musikalisch doch sehr viel lernen kann, wenn diese Gestalt nur von einem wahrhaft berufenen Künstler verkörpert wird — das habe ich nun doch selbst sehr klar und deutlich erlebt. Und was eben an Francisco d'Andrade's „Nelusco“ so ganz besonders zu rühmen ist, liegt in der Thatsache, daß dieser vielseitige Künstler auch den „Wilden“ noch als Menschen giebt. Er ist ein anderer Mensch als wir, aber doch immer ein Mensch. Er kennt wohl leidenschaftlichen Haß, aber gemeine Brutalität ist ihm fremd. „Nelusco“ ist — so möchte man beinahe sagen — ein von jedem anderen, als eben der Natur, unbeeinflußtes Erzeugnis der Natur. „Die Afrikanerin“ hat ja eine Handlung voll Widersinn und Unsinn; über das Textbuch allein könnte man eine hundert Seiten lange Abhandlung schreiben. Es liegt gerade bei dieser Oper alles an den Darstellern, um sie nicht der vollkommensten Lächerlichkeit preiszugeben. Und ganz besondes „Nelusco“ wird im Handumdrehen ein Hampelmann, ein Hanswurst, wenn er auch nur einen Strich über oder unter der ihm zugeschriebenen Linie bleibt. — Für die erkrankte Pauline Schöller sprang noch im letzten Augenblicke Hilda Pazofsky als „Ines“ ein, ohne irgend auch nur die kleinste Probe. Theodor Bertram lieh seine volle, schöne Stimme dem „Dom Pedro“; und Heinrich Vogl's „Vasco de Gama“ war ein Meisterstück seltenster Art an Deklamationskunst, wie an unseren Hof-Bühnen kein anderer zu geben fähig ist, und — daran ist nicht zu zweifeln — wohl auch sonst kaum so leicht zu finden ist.

. . . . — — —

Meine geliebte Heimatstadt wird nicht umsonst „die Stadt der Wohlthätigkeit“ genannt. Und in der Wohlthätigkeit ist München aber auch wirklich groß. Wenn für einen barmherzigen Zweck etwas unternommen wird, können die Unternehmer immer auf reichsten Gewinn sicher rechnen. Nicht aber, daß die Münchener allein so sind, ihre milde Freigebigkeit scheint auch auf schönste Art ansteckend zu wirken. Daß an Vortragsabenden zu edlen, die Nächstenliebe fördernden Zwecken Ernst von Possart und Heinrich Vogl niemals fehlen und durch ihre Mitwirkung immer ganz besonders viel zu schönstem Gelingen beitragen, ist hier

nachgerade selbstverständlich. Francisco d'Andrade indessen hat sich auch ein dauerndes Denkmal in den Herzen der Münchener gesetzt durch sein eben so edelmüthiges wie liebenswürdiges Entgegenkommen. Nachdem er nämlich erfahren hatte, daß ein Concert zu Gunsten der Münchener Freiwilligen Rettungs-Gesellschaft stattfinden sollte, fragte er: ob man sich wohl nennenswerthen materiellen Erfolg verspreche, wenn er auch singe? Die freudige Ueberraschung, das dankbare Hinnehmen seines Anerbietens kann man sich wohl denken. Um so größer ist die Anerkennung, welche Francisco d'Andrade's Handeln gebührt, als er auch noch einen Tag länger in München blieb, nur um der guten Sache willen, trotzdem er vom Theater in Breslau bereits erwartet wurde. Als ich nicht umhin konnte, ihm zu sagen: wie sehr ich mich freue, ihn nicht nur als Künstler so groß, sondern auch als Menschen so gut erkennen zu dürfen, antwortete er mit schlichter Freundlichkeit: „Man ist in München so lieb und herzlich zu mir, daß ich mich glücklich fühle, wenigstens einen Theil meines Dankes, wenn auch einen noch so kleinen, bekunden zu können. Wollen wir hoffen, daß mein Mitwirken der braven freiwilligen Rettungsgesellschaft wirklich etwas helfe." Und ob es geholfen hat! Zu den Mitwirkenden gehörten noch außer Francisco d'Andrade und ebenfalls bereits genannten Herren Ernst von Possart und Heinrich Vogl, die Damen: Mac Donald, Frieda Scotta, Agnes Stavenhagen, sowie die Herren: Franz Bennat, Richard Langenhan, Bernhard Stavenhagen und das prachtvolle Kaim-Orchester. Und nun ich bei dem Ende meiner heutigen Mittheilungen angelangt bin, weiß ich erst recht, wie die derart aus der Alltäglichkeit hervorragende Erscheinung Francisco d'Andrade's jederzeit bedingungslose Bewunderung, wie bedingungslose Gehässigkeit auf sich ziehen wird. Beides kann den wahrhaft Großen im Reiche der Kunst so wenig beirren, wie es den wahrhaft Großen im alltäglichen Leben beirrt. Ich schäme mich nicht nur, sondern ich freue mich aufrichtigen Herzens, an dieser Stelle, frei vor aller Welt zu bekennen: ich habe viel und vieles gelernt durch diese jüngsten Gastspiele des künstlerisch unstreitig hochbedeutenden Portugiesen. Man muß nicht stets gleicher Ansicht sein mit Anderen, aber man muß sich auch nicht so hochweise dünken, um fördernde Belehrung mit schnödem Undank abzuweisen.

Correspondenzen.

Berlin, 25. Februar.

Premiere der „Abreise" von Eugen D'Albert. Personen: Der Ehegatte, die Frau und ein Freund. Der Mann reist ab. Der Freund benutzt die Gelegenheit, um der Frau die Cour zu schneiden. Der Mann kommt aber gleich wieder zurück, denn ein Rad seines Wagens zerbrach. Die Eheleute, die sich ja im Grunde lieben, geben dem Freunde den Laufpaß und feiern gemüthlich beim Kaffee eine zärtliche Versöhnung. Ist das Alles? Ja wohl. Die Dürftigkeit, die Einfachheit dieses Stoffes dürfte an sich nicht schlimm sein, hätten die Verfasser der Dichtung, A. v. Steigentesch und Graf Sporck, diese Nichtigkeit nicht durch einen langweiligen Dialog und durch moralisch-philosophische Tiraden unnütz in die Länge gezogen, so daß man nach kurzer Zeit nichts Sehnlicheres wünscht als die definitive „Abreise" der ganzen Gesellschaft. Dieser Hausfreund, der als geriebener Lebemann hätte geschildert werden müssen, zeichnet sich durch die größte Plump- und Bornirtheit aus. Er zeigt nämlich dem Gatten so deutlich, daß er seine baldige Abreise wünscht, um mit der jungen Frau allein zu bleiben, und bietet ihm in so aufdringlicher Weise seine Dienste an, um alle die kleinen nöthigen Besorgungen vor der Reise schnellstens abzuwickeln, daß der Gatte eine ebenso große Dosis Beschränktheit besitzen müßte, um ihn nicht gleich zu durchschauen. Daß er seine Frau der wenn auch kurzen Gefahr aussetzt, durch den lächerlichen Trottel (er heißt auch wirklich Trott) belästigt zu werden, und ihn nicht gleich hinauskomplimentirt, bleibt unverständlich. Genug, Herr D'Albert hat, wie es scheint, an diesem naiven Stoffe Vergnügen gefunden und hat daraus ein musikalisches Lustspiel gemacht. Ein genialer Komponist hätte es vielleicht vermocht, trotz dieses unvortheilhaften Untergrundes eine wirkungsvolle Musik zu schreiben. Daß es Herrn D'Albert nicht gelungen, ist nicht ganz seine Schuld. Da diese Staatshandlung in das Ende des 18. Jahrhunderts verlegt ist, so hat sich der Komponist die Mühe gegeben, eine Art Rococostil zu treffen, so ein Mittelding zwischen Haydn und Mozart. Sonderbar bei einem Künstler, der sonst als Streiter für die Ultra-Modernen auftritt! Man sieht, daß die jungen Heißsporne den deutlichen Wink verstanden haben. Sie haben eingesehen, daß sie mit ihren Uebertreibungen kein Glück haben, und blasen nun auf der ganzen Linie zum Rückzuge. Desto besser für die Kunst. Ich werde auch Herrn D'Albert darum keinen Vorwurf machen. Ich habe ihn lieber so, als friedliches Lämmchen, als mit den Allüren eines unbändigen Löwen, die doch zu seinem künstlerischen Naturell absolut nicht passen wollen. Nur gegen Ende scheint der Autor zu merken, daß der Musik die nöthige Würze fehlt, und er behilft sich dann mit einigen ganz trivialen Operetten-Weisen, die allerdings in den übrigen Rahmen wie die Faust auf's Auge passen. Das Beste an dem ganzen Werkchen ist jedenfalls die Ouverture, die, wenn auch in ihrer Länge nicht passend zu dem kurzen Operchen, ein flottes, frisches Instrumentalstück ist. Nur drei Sänger sind in der „Abreise" beschäftigt. Herrn Hoffmann fiel die schwere Aufgabe zu, den geduldigen Gatten zu geben. Er zog sich mit gutem Gelingen aus der Affaire. Den Cicisbeo gab Herr Sommer. Er hätte vielleicht etwas mehr karikiren können. Frau Herzog war nicht Weltdame genug, sie war nur eine „bonne bourgeoise". Gesanglich leistete sie, abgesehen von einigen störenden gutturalen Tönen, Vorzügliches. Das Orchester war unter Leitung Muck's wie immer auf der Höhe. Der Autor durfte nach Schluß verschiedene Male erscheinen. Der Beifall galt wohl mehr dem beliebten Pianisten als dem Komponisten.

28. Februar. Die Kammermusik wurde durch das Künstlerpaar Sandow, das eine zahlreiche und andächtig lauschende Gemeinde in der Singakademie um sich versammelt hatte, und durch das Streichquartett der Damen Soldat-Röger, v. Plank, Lechner-Bauer, Herbert-Campbell vertreten. Die Damen haben seit ihrem letzten Auftreten in Berlin große Fortschritte gemacht. Ihr Ensemblespiel hat sowohl an rhythmischer Präzision wie an Reinheit der Intonation viel gewonnen, und sie können jetzt in vielfacher Beziehung den Vergleich mit anderen, „männlichen" Kammermusik-Genossenschaften siegreich bestehen. Merkwürdig genug, die „reinste Harmonie" herrscht unter diesen vier Damen! Manche Herren könnten von ihnen lernen. Frau Soldat ist übrigens schon seit lange als tüchtige Geigerin vortheilhaft bekannt, sie bildet in diesem Quartett das belebende, anfeuernde Element. Aber auch die anmuthige Violoncellistin Frau Campbell besitzt eine beträchtliche technische Fertigkeit, schönen Ton und temperamentvollen Vortrag. Aus den Darbietungen der vier Künstlerinnen hebe ich ein neues interessantes Quartett von Robert Fuchs hervor.

Der Wagner-Verein absolvirte in seinem gestrigen Concert in der Philharmonie ein interessantes Programm. Die als erste Nummer exekutirte symphonische Dichtung „Hunnenschlacht" von Liszt — nicht 1861 erschienen, wie das Programmbuch irrthümlich angiebt, sondern bereits 1858 von Breitkopf & Härtel herausgegeben und in demselben Jahre in Weimar zum ersten Male aufgeführt — ver-

dankt dem bekannten großen Wandgemälde „Die Hunnenschlacht“ von Kaulbach im Treppenhause des neuen Museums zu Berlin, das auf Liszt einen tiefen Eindruck gemacht hatte, ihre Entstehung. Die Ausführung unter Kapellmeister Sucher's Leitung hätte eine größere Dosis Wärme vertragen. Es folgte die zweite Hälfte des ersten Aktes aus dem „Parsifal“. Diese Concertaufführungen Wagner'scher Werke, die mehr als andere das Zusammenwirken von Dichtung, Musik und scenischer Darstellung verlangen, sind geeignet, einen höchst unvollkommenen und theilweise sogar einen verkehrten Begriff ihrer Beschaffenheit bei den Zuhörern zu bewirken. Um nur Einiges anzuführen, fehlt z. B. bei der Verwandlungsmusik — in der das Glockengeläute mangelhaft durch Claviertöne ersetzt wurde — noch dem mächtigen Crescendo der imposante Anblick des Gralstempels, der feierliche Einzug der Gralsritter, das weihevolle Ritual. Die Engelsstimmen, die man von unsichtbaren Sängern aus der Höhe der Tempelkuppel vernehmen soll, hört man von dem ganz prosaisch auf dem Podium aufgestellten Chor singen. Auch müßten die Stimmen aus der Ferne erklingen. Wo bleibt da der Hauptfaktor, die Illusion? Unter diesen Umständen ist es nicht zu verwundern, daß auch gestern diese Scenen aus dem „Parsifal“ nicht im Entferntesten die erhebende Wirkung ausübten, wie es in Bayreuth der Fall. Es bleibt nur die rein gesangliche Leistung des Herrn Scheidemantel als Amfortas, während diejenige des Herrn Severin als Gurnemanz und Titurel nicht ganz befriedigen konnte. Auch der Knabenchor (Alte und Tenore) sang vielfach unrein. Aus dem oben besprochenen Grunde ist die Vorführung eines Bruchstücks aus den „Trojanern“ von Berlioz ebenfalls nicht zu billigen. Wohl kaum einer der Hörer wird nach diesen herausgerissenen Scenen das Verlangen, das ganze aus zwei Abenden bestehende Werk kennen zu lernen, verspürt haben. Ich wohnte seinerzeit der Wiederbelebung dieses Berlioz'schen Werkes durch Mottl in Karlsruhe bei und der Eindruck, den ich damals davongetragen, war ein gewaltiger. Gestern ereitete mir nur die dramatische Wucht und die Leidenschaft, mit der Frau Rosa Sucher (Kassandra) und Scheidemantel (Choroebes) das Duett aus dem ersten Akt der „Eroberung Trojas“ zum Vortrag brachten, einen Genuß. Die Musik selbst ließ ziemlich kalt. Auch Kapellmeister Sucher ging bei der orchestralen Begleitung zu diesem Stücke sehr feurig in's Zeug. Der Schluß des dritten Aktes aus „Tristan“ (Isolde: Frau Sucher) und der Kaisermarsch von Wagner beschlossen das Concert. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Düsseldorf, 4. April.

Winterconcerte. Das fünfte Concert des Städt. Musik-Vereins brachte als Novität R. Strauß' „Don Quixote“-Phantasie, oder, wie der Komponist sein Werk nennt, die „Phantastischen Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“. —

Herr Hugo Becker, der treffliche Violoncellist aus Carlsruhe, spielte das Solo in der „Don Quixote“-Phantasie und auch „Variationen über ein Rococo-Thema von Tschaikowsky“ mit all der glänzenden Sicherheit, die wir hier schon öfters an dem Künstler bewundern konnten. — Der Chor sang einige kleinere Nummern von Raff und H. Wolf und ein hübsches Stück „Der Hagestolz“ von Arnold-Mendelssohn. Die beiden Symphonie-Sätze in Hmoll von F. Schubert und Ouverture „Euryanthe“ waren die vorzüglich gelungenen Orchestervorträge.

Das sechste Concert, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Woldemar Lütschg aus Petersburg bot das folgende Programm: Beethoven: Ouverture zu „Coriolan“ und Clavier-Concert, Es dur, mit Orchester. Schubert: Der 23. Psalm für Frauen-Chor und Orchester. Clavier-Soli: Mozart: Adagio, Hmoll; Chopin: Impromptu, Ges dur und Phantasie, Fmoll. Liszt: Eine Faust-Symphonie; Tenor-Solo: Herr Hermann Endorf vom Stadttheater. Der noch in jugendlichem Alter stehende Pianist zeigte sich als vortrefflicher Künstler, der namentlich durch ein äußerst zartes „piano“ die schönste Wirkung erzielte. Sein Vortrag des Mozart'schen Adagio war meisterhaft. Es ist gewiß schwieriger, ein solches Stück im Concertsaal vorzutragen, als ein modernes, mit allem glänzenden Beiwerk ausgestattetes. Die einfache Schlichtheit, mit der Herr Lütschg das Adagio spielte, gewann ihm sowohl den Beifall der Kenner als den der Hörerschaft. Es ist überflüssig zu erwähnen, daß auch sein Vortrag des Es dur-Concerts wie seiner übrigen Solonummern den lebhaftesten Beifall erwarb. — Der 23. Psalm von Schubert, diese liebliche Composition, gab dem Chore Gelegenheit zu einer sehr ansprechenden Leistung, die dankbar aufgenommen wurde. Die „Faust-Symphonie“ Liszt's war in Düsseldorf neu und wurde mit großem Interesse gehört. Der edle, von den höchsten Aspirationen erfüllte Meister zeigt sich darin im schönsten Lichte und jeder theilnehmende Zuhörer mußte sich sagen, daß ein hochstehendes Werk an ihm vorüberzog. Die Aufführung, unter Prof. J. Buths, war sehr gelungen und gereichte dem Orchester wie seinem Leiter zu besonderem Verdienst. Liszt's Musik erfordert große Zartheit, wie auch Kraft der Auffassung und der Wiedergabe. Wo sich beides so vereinigt wie hier, wird man diese Werke stets mit größtem Interesse hören. —

Im siebenten Concerte hörten wir Brahms' „Requiem“ mit Herrn G. Friedrich aus Danzig und Frl. Weidenmüller von hier als Solisten. Herr Friedrich sang dann auch die Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“. Der Sänger ist im Besitz einer wohlklingenden Baritonstimme und wird wohl nicht unterlassen, seine schönen Mittel noch weiter auszubilden. —

Die Symphonie „Eroica“ beschloß das Concert. Wir haben sie selten so gut gehört und mit solch perfectem Gelingen aller der bekannten heiklen Stellen. Sie stellte dem Orchester wie seinem verdienten Dirigenten ein glänzendes Zeugnis aus über die durchaus künstlerische Hingabe, welche sie diesen Werken entgegenbringen.

Der Applaus war ungewöhnlich herzlich. Wir wollen jedoch gleich hinzufügen, daß derselbe sich noch bedeutend gesteigert hat im letzten, achten Concert, bei der Aufführung der „IX.“!

Das Programm dieses Schlußconcerts, unter Mitwirkung der Pianistin Frl. M. Panthès aus Odessa, war das folgende:

1. Clavierconcert Dmoll von Joh. Brahms; 2. „Lebenslied“, Frühlingscantate für Soli, Chor und Orchester von Bern. Scholz; 3. Clavier-Soli: a) Stimmungen, Eindrücke, Erinnerungen von Z. Fibich; b) Spinnerlied von Mendelssohn; c) Etude von Chopin. 4. Neunte Symphonie mit Schluß-Chor über Schiller's Ode „An die Freude“ von L. v. Beethoven. Frl. Panthès gewann sich höchste Anerkennung durch ihre, durch geschmackvollen Vortrag und solideste Technik ausgezeichnete Wiedergabe des Brahms'schen Concerts bei dem auch das Orchester in vortrefflicher Weise mitwirkte. Ihre Solonummern (denen die Künstlerin noch den unvermeidlichen As dur-Walzer (Op. 42) von Chopin zugab) gefielen trotz der etwas unruhigen Bewegungen mit denen sie ihr Spiel, vielleicht unbewußt, begleitet, allen Zuhörern und trugen ihr reichen Beifall ein.

Die „Frühlingscantate“ von Bernhard Scholz wurde von Frau J. Uzielli aus Frankfurt a. M., Frl. Th. Mengelbier aus Köln, Herrn Otto Schröter vom hiesigen Stadttheater und Herrn R. v. Milde aus Weimar in den Solopartien gesungen. Dieselben vereinigten sich mit Chor und Orchester zu einer schönen Ausführung des werthvollen, aber nicht sehr anregend wirkenden Stückes. Der hochverdiente Componist sollte seiner Muse mehr Ruhe gönnen, aber er scheint wie der selige Ferdinand Hiller das Motto zu führen: „nulla dies sine linea“!

Die Aufführung der 9. Symphonie gestaltete sich, wie schon oben erwähnt, zu einer höchst gelungenen. Musikdirektor Buths leitete das erhabene Werk meisterhaft; daß er es ohne Partitur that, erscheint nebensächlich und wir können die Bemerkung nicht

unterdrücken, daß es, selbst bei einem nunmehr so wohlbekannten Werke wie das in Rede stehende, doch nur zur Ruhe und Durchsichtigkeit der Aufführung beitragen kann, wenn der Dirigent sich der Möglichkeit nicht verschließt, bei wichtigen Eintritten einzelner Instrumente oder Stimmen gegen jede Ueberraschung oder verspätete „Attacke" gewappnet zu sein. — Die oben genannten Damen und Herren des Soloquartetts waren ganz ihrer schwierigen Aufgabe gewachsen, der Chor leistete Rühmenswerthes, das Orchester war ganz ausgezeichnet! Das Publikum nahm die Aufführung enthusiastisch auf. Einen prächtigen Kranz, der dem Dirigenten überreicht wurde, überwies Herr Professor Buths mit edler Selbstlosigkeit einem verdienstvollen Orchestermitgliede (Herrn Trompeter Unger), das in den Ruhestand tritt.

Es sind ferner noch 2 Concerte des „Gesangvereins (Dirigent Königl. Musikdirektor C. Steinhauer) zu erwähnen, welche wohlvorbereitete Aufführungen von „Paradies und Peri" und „Paulus" gebracht haben. Der Chor ist bei diesen Aufführungen immer ganz vorzüglich einstudirt und auch das Orchester, eine hiesige Militärkapelle, leistet stets sehr tüchtiges. Die Solopartie in Schumann's immer ergreifend wirkenden „Paradies und Peri" waren durch folgende Künstler wirkungsvoll vertreten:

Fräulein Meta Geyer, Berlin, Sopran; Frau Luise Sobrino, Berlin, Sopran; Frau Marie Craemer-Schleger, Düsseldorf, Alt. Herr Clemens Kaufung vom Stadttheater Köln, Tenor, und Herr Ludwig Piechler vom Stadttheater Düsseldorf, Baß. Die Soli in Mendelssohn's Paulus, dem Werke des Meisters, das bekanntlich hier entstanden ist, waren versehen durch:

Fräulein Emma Hiller, Kgl. württemb. Kammersängerin, Stuttgart; Fräulein Else Albrecht, Köln; Herrn Wilh. Cronberger, Hofopernsänger, Braunschweig; Herrn Wilh. Fenten, Hofopernsänger, Weimar. Auch diese Künstler erwarben den reichsten Beifall des sehr zahlreich anwesenden Publikums.

Zuletzt sei noch erwähnt, daß die von Prof. Buths und vier Herren des Stadtorchesters veranstalteten „Kammermusik-Matinéen" sich, wie alljährlich, so auch in dieser Saison eines beständig wachsenden, theilnahmevollen Zuhörerkreises zu erfreuen hatten.

J. Alexander.

Erfurt, 29. Dez. 1898.

Kammermusik-Concert der Akademie der Tonkunst. Wir zweifeln nicht, daß vor allem die Weihnachtswoche mit ihren zahlreichen Festlichkeiten Ursache war, dem 1. Concerte ein nur kleines Auditorium zuzuführen, haben sich doch die Kammermusik-Concerte von jeher in musikalischen Kreisen großer Beliebtheit erfreut. War aber auch der Hörerkreis nicht stattlich zu nennen, so verdient er in hohem Maße das Attribut dankbar, und das muß den ausübenden Künstlern auch eine Genugthuung gewesen sein. Das Programm war mustergültig entworfen. Feinsten Geschmack bezeugte „Der Gast" des Abends, Frau Balser-Landmann-Hanau, in der Wahl ihrer Lieder, in deren Gruppirung ein gedanklicher Zusammenhang leicht durchzufühlen war. Von Concessionen an das Publikum, von erprobten „Schlagern" war da nichts zu spüren. Der Ernst des Lebens, den viele der Dichtungen wiederspiegelten, war auch zum guten Theile auf die „heitere" Kunst übernommen worden. Und was vermochte die ausgezeichnete Gesangskünstlerin in ihre Lieder hineinzulegen! Wie verstand sie den tiefen seelischen Gehalt nach allen Richtungen hin auszuschöpfen! Welch tiefer Abgrund des Leids gähnt uns aus Moszkowsky's „Schlaflied" entgegen! Welche gewaltige Sprache reden die schlichten Verse, die mit erschütternder Realistik den tragischen Ausgang (bezw. Fortgang) eines lebenswahren Romans vor unserem geistigen Auge entrollen! Ist es nicht, als hätte man bei dem hinreißenden Vortrage dieser Composition das tiefe Seelenweh, den Gram und die Sorgen des „thörichten Kindes" mit durchlebt? Wagner's „Träume" und Brahms' „Feldeinsamkeit" gestehen wir gern in solcher Vollendung noch nicht gehört zu haben. Wie viele Sänger und Sängerinnen wissen mit dem Doppelschlage kurz vor den Strophenschlüssen in letzterem Liede nichts Rechtes anzufangen! Frau Balser-Landmann kann sie's lehren. Auch mit den Liedern der „Neuen", Erlanger und Beines, „Antwort" und „Dein" — beides gehaltvolle, tiefempfundene Compositionen — erzielte die treffliche Künstlerin, der ihre vorzügliche Gesangstechnik nie Selbstzweck wird, eine tiefere Wirkung. Mit welcher rührenden Innigkeit und kindlichen Naivetät brachte sie auch W. Berger's beliebtes: „Ach, wer das doch könnte!" zum Vortrage! Auch eine Zugabe wußten die Zuhörer der trefflichen Sängerin abzuschmeicheln. Einen besseren Begleiter als Herrn Heinrich Wesing hätte die Dame kaum finden können. Zu unserer Freude bethätigte sich der hochgeschätzte heimische Pianist, der bekanntermaßen über eine glänzende Technik verfügt, auch solistisch, und zwar mit „Cantique d'amour" und der Emoll-Polonaise von Liszt, deren Schwierigkeiten der gediegene Clavierkünstler spielend bewältigte, dabei den Nachdruck auf den geistigen Gehalt der Tonwerke legend. Warum Meister Liszt das edel-schöne Thema des Liebesgesanges so mannigfach variirt, dafür mögen wir den Grund nicht recht einzusehen. Am Anfang und Ende des Concerts standen Ensemblesätze. Herr Direktor Rosenmeyer, der sein herrliches Instrument wieder meisterlich handhabte, spielte mit Herrn Wesing die Brahms'sche Violinsonate Op. 100, welche die Vorzüge ihres Schöpfers in bestem Lichte zu zeigen geeignet ist und trefflich wiedergegeben wurde. Im Goldmark'schen Emoll-Trio Op. 33, dessen Scherzo besonders anmuthet, (cf. den Seitensatz, bezw. die entzückende Melodie im Clavier, die von den Streichern gaukelnd umrankt wird) gesellte sich als „3. im Bunde" zu den genannten Künstlern der Cellovirtuos Herr Hugo Schlemüller-Gotha, dessen gediegenes Spiel vor nicht langer Zeit in den Spalten dieses Blattes bereits eingehender gewürdigt worden ist, so daß wir nicht nöthig haben, nochmals darauf zurückzukommen. —

P. T.

München, 19. Februar.

Lieder-Abend von Hermann Hutter. Sopran: Frau Clara Polscher-Wiedenhofer; Baryton: Remig Vollmann; am Clavier: Der Komponist.

Poesie in jedem Dinge wußten jene Dichter zu finden, deren Gaben der Komponist Hermann Hutter noch mit der heiligsten und vornehmsten Poesie — der Musik — zu umkleiden sich bestrebte. Hans Hopfen, Wilhelm Hertz, Ludwig Ganghofer, Hans von Vintler, Anton Ohorn, Heinrich Leuthold, Julius Wolff, Konrad von Würzburg, Karl Stieler, — sie „alle neun" haben den Major a. D. so sehr begeistert, daß er es sich nicht versagen konnte, sie in Tönen nochmals zu verewigen, sie, deren dichterische Gaben längst schon die trauten Namen in das Buch der währenden Erinnerung schrieben.

Dreißig Lieder an einem einzigen Abend — das ist bei allem Wohlwollen und aller Anerkennung des redlichen Strebens Herrn Hermann Hutter's doch entschieden zu viel. Außerdem fesselte — oder vielmehr beanspruchte — nicht nur Eines allein die Aufmerksamkeit. War mir auch Frau Clara Polscher-Wiedenhofer schon als Fräulein Clara Polscher singend — das ist ja der landläufige Ausdruck — bekannt, so trat mir doch in Herrn Hermann Hutter eine völlig neue Erscheinung gegenüber, sowohl als Tondichter wie als begleitender Clavierspieler. Was die Compositionen anbelangt, so ist es ja wohl nur selbstverständlich, daß sie in völlig verschiedenen Werthverhältnissen zueinander stehen. Daß ihr Verfasser eine persönlich liebenswürdige Natur zu sein scheint, das spricht so ziemlich aus jedem Stück. Bei Konrad von Würzburg's (1280) „Im Herbst" fiel mir besonders auf, daß die Begleitung mit dem Gesang eigentlich gar nichts zu thun hat. Beide machen den Eindruck der völligen Unabhängigkeit von einander. Um von der Art der Begleitung zu

sprechen, so muß ich bekennen, daß es mir an und für sich zweifelhaft ist: ob man es gerathen heißen kann, wenn ein Tondichter seine eigenen Sachen begleitet? Ich möchte das wenigstens nicht in allen Fällen so schlankweg bejahen. Auch Herr Hermann Hutter verfiel gar manchesmal in den Fehler: nicht mehr Begleitender, sondern selbständig Vortragender zu sein, und somit der Sängerin des Abends das Singen, dem Publikum das Zuhören zu erschweren. Es ist ohnehin eine sehr schwere Sache um das richtige, künstlerisch maßhaltende Begleiten! —

Frau Clara Polscher-Wiedenhofer ist, wie ja bekannt, den Münchenern weder neu noch fremd. Leider hat sie auch ihre sämtlichen alten Fehler mitgebracht, wovon die beiden größten wohl das Athmen durch den Hals und die Verausgabung all dessen ist, was sie an Stimme besitzt. Ersterer Fehler zieht ein sehr unschönes Heben und Fallen der Schultern, sowie ein Arbeiten mit den Ellenbogen nach sich, welches nichts weniger als ästhetisch ist. Die volle Verausgabung der Stimme bei den forte-Stellen verlangt natürlich eine ungeheuere Anstrengung bei den fortissimi, und so wird die von Natur wirklich sympathische Stimme früher verbraucht, und nicht allein das, sondern geradewegs zu Grunde gerichtet sein, ja, sogar viel früher als das der Fall wäre, wenn Frau Clara Polscher-Wiedenhofer jener einzig und allein richtigen Schule — der altitalienischen jemals angehört haben würde. — Gar keinen Geschmack konnte ich dem sogenannten Singen des Herrn Remig Vollmann abgewinnen, welcher wirklich imstande ist: einen einzigen Ton mit sämtlichen Fehlern auszustatten, deren man fähig sein kann. Athemholen, Athemführen, Ansatz, Aufhören des einen Tones und Ueberführung in den anderen — alles, alles war total unausgebildet. Auch die Stimme als solche allein machte nicht gerade den Eindruck einer besonders schönen. Ich weiß, daß ich ungeheuer anspruchsvoll bin, ich bekenne aber zugleich: daß ich keineswegs die Absicht habe, davon abzugehen. Die gerechte Kritik ist es den wahren Künstlern schuldig, sie zu schützen. Und was in einem geselligen Kreise, was unter guten Freunden geboten, sehr schön, ja bis zu einem gewissen Grade sogar hervorragend genannt werden mag, braucht noch lange nicht für die Oeffentlichkeit großen und größten Styles sich zu eignen. Aber leider sind Begriff und Verständnis wahrer Kunst immer mehr im Verschwinden.

Paula Margarete Reber.

Posen, 11. Dezember 1898.

Concert des Hennig'schen Gesangvereins. „Elias" von Felix Mendelssohn.

Es ist jetzt das dritte Mal, daß der Verein den „Elias" zur Aufführung bringt. Die erste Aufführung fand im Jahre 1879 statt, die zweite fiel in die Mitte der 80er Jahre. Solche lange Pausen genügen vollständig, um bei der großen Vorliebe, deren sich das Werk erfreut, einer neuen Wiedergabe das herzlichste Wohlwollen entgegen zu bringen; kann man doch nebenbei auch noch bei der stets wachsenden künstlerischen Tüchtigkeit des Vereins auf eine sich stets steigernde Vollendung und geistig vertiefte Klarheit der Wiedergabe gefaßt sein.

Gestern folgte nun die dritte Aufführung, deren zündende Wiedergabe denen der früheren Jahre durchaus nichts nachgab, ja nach Maßgabe der erhöhten Feinfühligkeit des Chores und des Orchesters eine jeweilige Steigerung des Eindrucks gebracht haben dürfte. Es war wieder Alles musikalisch echt, künstlerisch gediegen und erwärmend, was unter der klaren, bewußten und gediegenen Leitung Meister Hennig's geboten wurde.

Mit Ausnahme des Soprans, den ein Mitglied des Vereins vertrat, hatte Berlin die anderen Solisten gestellt. Frl. Arendts, die Altistin, trat, wie ihre Genossen, damit zum ersten Male vor das hiesige Publikum. Sie ist im Besitz einer kräftigen, vollen Stimme, die in ihren beiden Arien, sowie im Duett und den Quartettsätzen durch die Kraft ihres Organs und durch quellende Tongebung im Affekt interessirte. Ihr Partner, Herr Heß, bemühte sich die berühmte Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" mit nicht zu leugnender Wärme der Empfindung zu singen, doch fehlen ihm vorläufig die vollen Mittel einer gereiften Technik.

Die beste Kraft war entschieden der Baß des Herrn Alex Heinemann, der in einigen Jahren und nach weiteren Studien ein hervorragend tüchtiger Sänger zu werden verspricht, denn er verfügt über ein gewaltiges Organ und verwendet seine Mittel mit Geschmack. Nur ist die Stimme noch nicht so weit geschult, um ab und zu kleine Schwankungen vermeiden zu können, aber Alles deutet doch auf einen kommenden Meister des Tones. Die so breit ausgesponnene und so reichlich mit Schönheiten ersten Ranges versehene Partie bot dem Gaste rechte Gelegenheit zu interessiren und zu erwärmen. Was die Leistung der Sopranistin betrifft, so hat sie auch gestern nach der Seite einer zierlichen Tonbildung und einer einschmeichelnden Behandlung der Kopfstimme hin in erster Linie befriedigt. Mehr dem Lyrischen als Dramatischen zugeneigt, fand sich die Sängerin trotzdem auch mit der anstrengenden Arie „Höre Israel" recht verdienstvoll ab. Der Beifall, der, dem Charakter des Werkes entsprechend, gestern während des Singens selber von dem kunstsinnigen Publikum zurückgehalten wurde, machte sich in breiter Eindringlichkeit am Schluß jedes Abschnittes geltend.

Das Orchester bestand, wie stets in den letzten Jahren, aus der Kapelle des 47. Infanterie-Regimentes, verstärkt durch einige kunstverständige Gönner und Freunde von Fach. Daß dies Orchester zum Gesamtgelingen wesentlich beigetragen hat, muß hier noch ganz ausdrücklich hervorgehoben werden; durch die feinfühlige Bewältigung seiner Aufgabe hat es reichen Glanz in das Werk mit hineingetragen, denn Mendelssohn überträgt ihm stellenweise die leitende Führung. Wem nun für diese glänzende Leistung der ungeschmälerte Dank gebührt, steht außer Frage: Herr Professor Hennig hat mit dem gestrigen Abend seinen zahlreichen großen Verdiensten um unser Concertleben ein neues großes hinzugefügt. Das Publikum bekundete durch stürmischen Beifall, wie sehr es diese Concerte zu schätzen weiß. Jedes dieser Concerte steigert die Hoffnung auf das nächste.

Th.

Prag, 6. Febr.

Rudolphinum: „Kammermusik-Concert".

Die Reihe der diesjährigen Kammermusikconcerte wurde am 3. d. mit dem Berliner Hofopern-Quartette Halir, Exner, Müller und Dechert sowie mit der Sängerin Frl. Helene Leidert aus Leipzig eröffnet. Ich selbst war durch das gleichzeitige Auftreten Yvette Guilbert's im Neuen deutschen Theater verhindert, dem Concerte beizuwohnen; mein Vertreter berichtet mir darüber: Das Programm bestand aus einem bis heute nicht im Druck erschienenen Streichquartette (D moll Op. 24.) von Felix Weingartner, aus Beethoven's A moll-Quartett Op. 132 und aus Liedervorträgen des Frl. Leidert. Weingartner's Quartett lehnt sich oft und nachdrücklich an verschiedene Compositionen Beethoven's an. Das aus vier Sätzen bestehende Tonwerk ist ein vollendetes reines Kunstwerk; innere Harmonie, Schönes und Geschmackvolles ist in dem schwermüthigen Allegro und dem „schäkernden" Adagio enthalten. Den dritten Satz beherrscht ein interessantes Motiv, das von Weingartner's Feinsinnigkeit und Empfindungswärme bestens Zeugnis giebt. Der vierte bringt Erinnerungen an den ersten und zweiten Satz und schließt — nach folgenden äußerst originellen Variationen — mit einer Fuge. Das durch den Stimmungsgehalt und Phantasiereichthum interessante Werk wurde von den bereits genannten Herren vorzüglich gespielt und vom Publikum recht beifällig aufgenommen. Einer gleich braven Executirung erfreute sich Beethoven's A moll-Quartett. Die Solistin des Abends, Fräulein

Helene Leidert, sang zum ersten Male im hiesigen Concertsaale und ließ insofern zu wünschen übrig, als ihr Mezzosopran flach erschien und als sie ihre Methode und Manier durch allerlei deklamatorische Extravaganzen verunzirte.

13. Febr. Concert der „Umělecká Beseda“.

Das zweite Concert der Umělecká Beseda fand gestern Nachmittag im Rudolphinum statt und brachte nebst Liedervorträgen des Herrn Šír, Mitgliedes der böhmischen Landesbühne, Beethoven's Sonate für Violine und Clavier Op. 30 Nr. 2. Spohr's Concert Nr. 8 Op. 47. und Wieniawski's Faust-Phantasie Op. 20. Violine spielte der Londoner Virtuose Emil Sauret, am Clavier saß Herr Carl Hoffmeister, Professor des Prager Conservatoriums.

Dem Virtuosen Emil Sauret begegneten wir diesmal in Prag zum ersten Male. Nun, da wir ihn gehört haben, ist er uns als vollkommener Geigenkünstler erschienen. Mit seinem feurigen Temperament, seiner glänzend ausgefeilten Technik und seinem schlackenfreien, einschmeichelnden, warmen Tone gewann er sich die Gunst des ausverkauften Hauses im Sturme. In jedem Betracht erwies sich Emil Sauret als hervorragenden Künstler auf seinem Instrumente und es bleibt nur lebhaft zu bedauern, daß wir nicht schon früher seine Bekanntschaft gemacht haben. Hoffentlich wird ihn der spontane Beifall, den seine künstlerisch auf höchster Stufe stehenden Leistungen davongetragen haben, recht bald wieder zu uns ziehen. Von Prof. Hoffmeister in tüchtiger Weise begleitet, brachte er die oben angeführten Piècen insgesamt zu prächtigster Wirkung und mußte noch schließlich zwei Zugaben gewähren, welche durch die verblüffende Fertigkeit und virtuose Wiedergabe Applausstürme hervorriefen, die fast kein Ende nehmen wollten.

Herr Šír sang eine Reihe von Liedern des tschechischen Lieder-Componisten Franz Picka, ohne jedoch damit zu zünden. Ich, für meinen Theil, war nicht davon begeistert. Herr Šír besitzt zwar eine sympathische Stimme, die jedoch viel zu wenig Tragkraft besitzt, um im großen Rudolphinumsaale zur Geltung zu kommen. Außerdem sang er so ganz ohne Gefühl, fast apathisch. Die Lieder Picka's sind ansprechend, sanglich und auch zum Theile originell; einen größeren Eindruck hervorzurufen vermochte aber keines von ihnen, vielleicht durch die gesangliche Wiedergabe? Zwischen der vierten und fünften Nummer stellte sich Herr Picka als Orgelspieler vor und ich kann ihm in diesem Punkte mehr Anerkennung zollen. Sein Spiel war einwandsfrei und fand auch dafür seinen Lohn.

Im Ganzen und Großen war das Concert wohl gelungen und giebt zu ähnlichen häufigeren Veranstaltungen den größten Anlaß.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Italienischen Blättern zufolge habe Lorenzo Perosi sein Amt als Kapellmeister an der Markuskirche in Venedig niedergelegt, und zwar deswegen, weil ihn die Vorwürfe, welche ihm das Capitel der genannten Kathedrale wegen seiner häufigen Abwesenheit von Venedig machen zu müssen glaubte, verdrossen haben.

— Am 17. April verstarb in Leipzig Heinrich Pfeil, durch seine Männerchöre, wie seine musikschriftstellerische Thätigkeit in weiten Kreisen bekannt geworden, Gründer und früherer langjähriger Redacteur der „Sängerhalle“, $63^{1}/_{2}$ Jahre alt.

— Ben Davies, der populärste Tenorist Englands, wird zu Beginn des nächsten Jahres wieder auf den Continent kommen, um in den größeren Städten Hollands, Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz aufzutreten. Hierauf begiebt er sich nach Amerika, woselbst ihn der Impresario Steward für einen Cyclus von 25 Concerten gegen ein Honorar von 50000 Dollars engagirte. Auch für die Pariser Weltausstellung hat er eine Einladung erhalten, um in einem der Concerte mitzuwirken, welche das Ausstellungskomitee veranstaltet. Adelina Patti und alle Berühmtheiten des Gesanges werden während der Ausstellung in Paris zu hören sein.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Stadttheater in Elberfeld hatte die bisher nur in Paris gegebene Oper „Lovelace“ von Henri Hirschmann, Text von Barbier und Choudens, bei ihrer ersten Aufführung am 9. April freundlichen Erfolg. Die Musik ist theilweise hübsch, die Instrumentation wirksam aber überladen, das Textbuch interessant. Der Komponist wohnte der deutschen Première seiner Oper bei.

— Das kürzlich aufgefundene Duett aus der „Zauberflöte“ wurde, wie aus Elberfeld geschrieben wird, dort bei der letzten Aufführung der Oper zum ersten Male auf der Bühne gesungen. Das Publikum war von der hübschen Einlage freudig überrascht. Tamino und Papageno singen das mit den Worten „Getrennt von dir zu sein“ beginnende Duett nach der dritten Scene des zweiten Aktes vor dem Quintett mit den drei Damen.

— Wien. Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“ errang hier einen geradezu phänomenalen äußeren Erfolg, welcher wohl in erster Linie der dem Träger eines großen Namens entgegengebrachten Sympathie, zunächst aber auch den dichterischen, musikalischen und bühnenhaften Vorzügen dieses bemerkenswerthen Erstlingswerkes, überdies der ausgezeichneten Aufführung unter Gustav Mahler's Leitung mit Frl. Michalek, Herren Schmedes, Grengg, Hesch, v. Reichenberg, Ritter und Schittenhelm in den Hauptrollen, dem unübertrefflichen Orchester und Broschi's prächtigen Dekorationen zuzuschreiben ist. Der poesievoll ausklingende zweite Akt erzielte auch hier die größte Wirkung. Einige zweckmäßige Kürzungen dürften den Totaleindruck ferner begünstigen. — Schon um 2 Uhr Nachmittags hatte sich ein massenhafter Queue am Eingang der k. k. Hofoper angesammelt. Man zählte 32 Hervorrufe des jugendlichen Dichter-Componisten, wovon 18 am Schluß der Vorstellung, bis das Senken des eisernen Vorhangs dem Jubel ein Ende machte. Ob der Mantel eines großen Vaters wirklich auf einen ebenbürtig großen Sohn gefallen, muß allerdings erst die Zukunft lehren. — Das wäre wohl seit Johann Sebastian Bach und Sohn Karl Philipp Emanuel das erste markante Beispiel erblicher Genialität auf dem Gebiete der Musik sowie der schaffenden Kunst überhaupt. Ehrenvolle Erwähnung gebührt dem neugegründeten prachtvollen Kaiserjubiläums-Stadttheater, welches als Familienschauspielhaus und Stätte der Volksbildung gedacht, sein ernstes Streben durch histrionisch gediegene und entsprechend inscenirte Aufführungen ständiger klassischer Meisterwerke vollends bethätigt. — Einen genußreichen Abend bot uns Schiller's selten gesehenes reizvolles „Tragikomisches Märchen“ „Turandot“ mit der berühmten rumänischen Tragödin Frl. Barsescu in der Titelrolle und der die Wirkung des Ganzen wesentlich erhöhenden, charakteristischen Musik von Carl Maria von Weber. — Ohne Zweifel darf auch dem zukünftigen Gedeihen des jungen, prosperirenden Unternehmens des sachkundigen und thatkräftigen Direktors Müller-Guttenbrunn ein entschieden günstiges Prognostikon gestellt werden.

J. B. K.

— Budapest. Die erste Aufführung von Carl Goldmark's neuer Oper „Die Kriegsgefangene“ fand im Königl. Opernhause am 6. April statt. Das hocherhabene Werk übte tiefe Wirkung aus.

— Im Stadttheater zu Nürnberg fand am 2. April die erste Aufführung der zweiaktigen Oper „Agnola“, Text von Adalbert Krähmer, Musik von Julius Schwab (Kapellmeister an genannter Bühne), mit gutem Erfolge statt.

— Prag. Am 8. April ging im neuen Theater „Der Corregidor“ zum ersten Male in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen. Von den Darstellern sei, allen voran, Max Dawison als Lucas erwähnt, dann Frl. Wiet (Frasquita) und Herr Pauli (Titelrolle). Das Vorspiel zum 2. Akte wurde stürmisch da capo verlangt. Ueber Werk und Aufführung folgt nächstens in diesem Blatte ein ausführlicher Bericht.

Othmar Keindl.

Vermischtes.

— In Wien fand am 9. April das alljährlich von den Philharmonikern zu Gunsten des Vereins „Nicolai“ (Krankenkasse der Mitglieder des Hoforchesters) veranstaltete Concert statt. Als einzige Programmnummer enthielt es die zweite Symphonie in Cmoll für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Gustav Mahler, die bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Wien zu Gehör kam.

Der Komponist dirigirte sein Werk persönlich und wurde durch reichsten Beifall geehrt.

— Der akademische Gesangverein „Arion" in Leipzig begeht am 24. Mai sein 50jähriges Stiftungsfest.

— Im k. k. Hofoperntheater-Orchester in Wien wird behufs Besetzung einer Stelle eines ersten Solo-Bratschisten (auch Viola d'amour) am 24. Mai d. J., 10½ Uhr vormittags, ein Concurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stelle besitzen müssen, bis längstens 16. Mai d. J. in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden wollen.

— Breitkopf & Härtel's Verzeichnis antiquarischer Musikalien. 1. Instrumentalmusik; 2. Gesangmusik. Bei der vorjährigen durchgreifenden Neuordnung ihrer gesamten Verlagswerke beschränkte sich die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel auf die Neubildung der Clavierbibliothek (7000 Hefte), Orgel- und Harmoniumbibliothek (250 Hefte), der Bibliotheken für Streichinstrumente (2800 Hefte), Blas-, Schlag- u. a. Instrumente (600 Hefte), sowie bei Ergänzung der schon seit einer Reihe von Jahren bestehenden Partitur-, Orchester-, Chor-, Clavierauszug- und Kammermusikbibliothek und des Deutschen Liederverlags auf die Erscheinungen der letzten beiden Menschenalter. Nunmehr hat dieselbe auch die ältere Musik einer gründlichen Musterung unterzogen und die Verlagsreste von Breitkopf & Härtel in Leipzig ebenfalls nach Gruppen geordnet und zu einem besonderen Verzeichnis zusammengestellt, das in einem Hefte die Instrumentalwerke und in einem zweiten Hefte die Gesangwerke umfaßt. Der Ladenpreis dieser Werke ist ohne Rücksicht auf den oft sehr beträchtlichen Umpfang durchweg auf je 1 Mark festgesetzt worden. Die Vorräthe sind zum Theil sehr gering, es empfiehlt sich daher die Bestellung bald zu bewirken. Bei Aufwendung geringer Mittel bietet sich namentlich für Musikbibliotheken und Sammler Gelegenheit zur Erwerbung von Werken, die mit ihrem alten kräftigen Papiere, wenn auch äußerlich nicht mehr jugendfrisch, so doch für musikgeschichtliche Zwecke wie für den praktischen Gebrauch noch heute mit Nutzen zu verwerthen sind.

— Prag. In den Prager Kirchen ist von einer Musikpflege, wie sie zum Beispiel in Dresden geübt wird, nichts zu finden, und so mußte es sehr überraschen, angenehm überraschen, als im Vorjahre der Weinberger Tempelgesangverein eine Aufführung von Händel's „Israel in Egypten" brachte und dadurch nicht nur seinen Glaubensangehörigen einen Genuß verschaffte, sondern auch christliche Musikfreunde in sein Gotteshaus zog. Auch in diesem Jahre setzte sich der rührige Verein eine nicht minder große Aufgabe in der Wahl von Mendelssohn's „Elias", und auch dies Wagstück hatte ein glänzendes Gelingen im Gefolge. Das Glück ist nur dem Kühnen hold, aber nicht nur der Kühnheit bedarf es, um ein solches Werk glücklich aufzuführen, auch tüchtige Kräfte müssen da sein, soll ein Erfolg wirken. Und dies war eben auch der Fall. Herr Richard Taussig, der Leiter des Vereines und der Leiter der Aufführung ist Chorsänger des deutschen Landestheaters und wird wegen seiner guten musikalischen Sicherheit oft auch in zweiten Solopartien (Baß) beschäftigt. Vom Theater her ist er uns kein guter Freund, denn seine Stimme gehört zu jenen, die Einen geradezu nervös machen können, und ein paar Takte aus seinem Munde versetzen den Hörer in ein gewisses Unbehagen. Umsomehr muß man Herrn Taussig wieder in seinem zweiten Berufe loben, denn hier leistet er wirklich Hervorragendes. Unter den Solisten ragte Herr Dobsch, ehemaliger Baß der Landesbühne, mit seinem prächtigen Organe weit hervor. Die Zeit hat seiner Stimme nicht geschadet und den Spruch „Rast ich, so rost ich" kann er auch nicht an sich anwenden und daß die Höhe nicht den anderen Lagen an Schönheit und Kraft mehr gleich kommt, kann bei dem Alter des Künstlers nicht Wunder nehmen. Sehr hübsch sang auch Herr Laubner und Frl. Nagel, ganz gut die Damen Reich und Ružek. Erfreulich wirkten die Chöre, ebenso das Orchester, letzteres vom Landestheater. Das herrliche Haus sieht innen für einen Tempel zu weltlich aus, es mag sein, daß mir dies vielleicht nur beim ersten Anblick so vorkam. Die vorzügliche Akustik ist für Sänger und Zuhörer in gleichem Maße zu schätzen. — Das Wohlthätigkeitsconcert, welches das italienische Waisenhaus alljährlich im Rudolfinum veranstaltet, war wiederum sehr gelungen. Der Direktor dieses Instituts, Herr Cav. Stanich versteht es jedesmal wohl, ein wirkungsvolles Programm zu schaffen und ich will aus dem diesjährigen Concerte der vortrefflichen Liedervorträge von Frl. Alföldy und des Herrn Magnus Dawison Erwähnung thun, die mit ihren Gaben Beifallstürme ernteten. Letzterer zeigte namentlich in der Arie des Bombardon aus Brüll's „Goldenem Kreuz", wie glänzend sich seine Mittel entwickeln, und die richtige, geschmackvolle Charakterisirung des dreimal wiederkehrenden Refrains „Je nun, man trägt" zeugte deutlich von dem großen Empfindungsvermögen des jungen Künstlers. Mehrere vollendete Pièçen der einheimischen brillanten Pianistin Frl. Irma Löwy, einer erst vor nicht zu langer Zeit aus dem Conservatorium geschiedenen Lieblingsschülerin des Direktor Bennewitz, boten schöne Genüsse. Othmar Keindl.

— Ein Quellen-Lexikon über Musiker und Musikgelehrte der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hat der Musikforscher Robert Eitner in Templin (U.-M.) unter Zuhilfenahme aller erreichbaren Unterlagen bearbeitet und damit ein Nachschlagebuch auf dem weiten Gebiete der Musikgeschichte geschaffen, das ernsteste Beachtung verdient. Ein Blick in den beigegebenen Probebogen überzeugt sofort von der erschöpfenden Gründlichkeit der Arbeit und der bequemen praktischen Anlage des Ganzen. Das Werk wird etwa 8 Bände zu je 30 Bogen umfassen, wobei als Preis 10 Mk. für den Band in Aussicht genommen sind. Der Druck wird sofort beginnen, sobald eine genügende Anzahl Subscribenten vorhanden ist. Möge der mühevollen Arbeit der verdiente Lohn seitens der Musik- und Gelehrtenwelt nicht vorenthalten bleiben. Bestellungen nehmen der Verfasser, jede Musikalien- oder Buchhandlung, wie auch die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel entgegen.

— Die Perosi-Concerte in Wien haben im Durchschnitte keinen überschwenglichen aber immerhin einen bemerkenswerthen Erfolg errungen. Zur Aufführung des kirchlichen Oratoriums, „Die Auferstehung Christi" von dem noch jugendlichen Priester und Capellmeister der sixtinischen Capelle in Rom wurden besondere Behelfe in Bewegung gesetzt. Das musikalische Italien kam mit 100 Musikern, 120 Sängern und dem Tonmeister Perosi selber nach Wien. Das allein schon half den Saal füllen! Das Christus-Oratorium steht künstlerisch höher als das Lazarus-Oratorium. Perosi selbst versteht es als Dirigent die Massen klar und bestimmt zu führen. Doch die wohl erhoffte Vollwirkung litt unter einzelnen Unzulänglichkeiten der Aufführenden, insbesondere der Solisten. Die kühle Stimmung im ersten Theile steigerte sich nach dem zweiten zu höherer Beifallswärme. Perosi wurde öfters hervorgerufen und mit lebhaftem Beifalle bedankt. Wir sind einer Kunstfreundschaft zwischen deutschen Gebieten und Italien keineswegs abgeneigt. Deutsche Musik findet auch in Italien, besonders in Rom, rege Pflege; so soll auch Wien vor guter italienischer Musik sich nicht verschließen. Nur mögen nicht allzu geschäftsbegierige Unternehmer hüben wie trüben die Sache mittelst gewisser Behelfe zu Dingen hinleiten und mißbrauchen, die mit der Kunst nichts gemein haben können.

— Wien. „Besser später als nie" brachten die Philharmoniker unter Gustav Mahler's Leitung nach den tschechischen, gallischen, russischen Erstaufführungen, denen sich noch eine ungarische, nämlich Liszt's „Fest-Klänge" als die einzige in Wien noch nicht gehörte der 9 symphonischen Dichtungen anschloß, zwei hervorragende deutsche Novitäten, („Erstaufführungen", welche den empfindlichen Mangel eines zweiten großen Orchesters auf's kräftigste hervorhoben) nämlich: Hermann Götz's reizende F dur-Symphonie und Anton Bruckner's noch im Manuskript befindliche, unbeschreiblich großartige Nr. 6, woraus bislang nur das wundervolle Adagio und kostbare Scherzo und zwar: am 11. Febr. 1883, also sage vor 16 Jahren als überhaupt erster Bruckner'scher Versuch in der Philharmonischen Vereinigung gespielt wurde. Einer jener sensationellen Ansprachen des Herrn Direktor Mahler an das Orchester zufolge, werde er dem bevorstehenden Bruckner-Monument angesichts zahlreicher Unterzeichnungen solcher, die den großen Symphoniker s. Z. nicht zu würdigen verstanden, keinen Beitrag leisten, wohl aber den Werken des Meisters künftighin sein besonderes Augenmerk schenken, was nach dem durchschlagenden Erfolg der genannten Aufführung zu urtheilen wohl der großen Mehrzahl der Philharmonischen Habitués aus dem Herzen gesprochen sein dürfte. Bedauerlich waren an der glänzenden Wiedergabe nur einige eigenmächtige Kürzungen. Dagegen erzielte die originelle im Verhältnis zur gesteigerten Orchesterkraft voll berechtigte dreifache Besetzung des Piccolo zum Schluß der „Egmont"-Ouverture eine prächtige, dabei echt künstlerische Wirkung. Ein Beethoven-Concert brachte die Serie zum Abschluß. Auch hier wurde Lorenzo Perosi's viel besprochenes Oratorium „La Risurrezione di Lazzaro" zu Gehör gebracht — ein schon seiner eigenartigen Gestaltung wegen Interesse erregendes Werk — wenngleich stark eklektische, aus dem Archaischen und Modernen zusammengesetzte, doch durchaus edle, hochstrebende, eindringlich dramatische Musik. Leider war die Wahl der über alle Maßen tremolirenden Sopranistin Amelia Fusco („Marta"), sowie des stimmlich fast mädchenhaften Tenors Guido Vaccari („Storico") eine höchst ungenügende. Immerhin aber wird diesem Werke bei der gänzlichen Vermeidung von Arien und Ensemble-Stücken ein echt populärer Erfolg schwerlich jemals zu Theil werden und es galt der theilweise lärmende Beifall am Schlusse ohne Zweifel der musterhaften Leistung

des 300stimmigen Chores und des herrlichen Hofopernorchesters unter Gustav Mahler's Bâton. J. B. K.

— Güstrow, 17. März. Concert des Gesangvereins. Sein letztes Concert der Wintersaison gab der Gesangverein gestern Abend im Schützenhaus-Saale. Die Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. Irene v. Brennerberg und des Pianisten Herrn Felix Dreyschock aus Berlin machte den Concert-Abend zu einem besonders genußreichen. Frl. Irene v. Brennerberg, eine angenehm sympathische Erscheinung, führte sich mit einem „Adagio" von Ries ein und ließ dieser Pièce „Sarabande" und „Bourée" von Bach folgen. Weiter bot uns die Künstlerin im Laufe des Abends „Rêverie" und „Scherzando" von Marsick und „Zigeunerweisen" von Sarasate. Frl. v. Brennerberg verfügt neben einer Technik, welche sie in bewundernswürdiger Weise die Schwierigkeiten in Sarasate's „Zigeunerweisen" überwinden ließ, über einen vollen, großen Strich, der besonders im „Adagio" von Ries zur Geltung kam. Besonders aber, und wir hatten die Empfindung, als ob gerade diese Seite ihres künstlerischen Könnens dem oft gespannt lauschenden Publikum imponirte, war es die geniale Auffassung, mit welcher die Virtuosin ihre Programmnummern vortrug. Rauschender, anhaltender Beifall lohnte die liebenswürdige Künstlerin. — Einen gleichen Erfolg errang Herr Felix Dreyschock, welcher sich mit der Sonate Op. 53 (Cdur) von Beethoven einführte, sodann „Impromptu" und „Allegro de Concert" von Chopin und Tarantella aus „Venezia e Napoli" von Liszt spielte. Abgesehen von einer vollendeten Technik, versteht Herr Dreyschock ein ppp herauszuarbeiten, welches die Hörer zu rauschendem Beifall hinriß. Zwei vom Künstler selbst componirte kleine Werke für Clavier: „Trepak" (Russischer Tanz) und „Sous les roseaux" trugen dem Künstler und feinfühlenden Musiker ebenfalls anhaltende Anerkennung ein. — Die Leistungen des Chors waren gute. Im „Mailied" kam besonders der träumerische Ton, der über dem Ganzen liegt, hübsch zur Geltung. Ebenso wurde der Vortrag des „Schlachtbild", welches nicht geringe Schwierigkeiten bietet, der Stimmung vollkommen gerecht. Außer den genannten Chorliedern sang der Chor noch „Tagelied" von Somborn, „Die Luft so still" von Volkmann, „Frühlings-Sehnsucht" von Humperdinck und „Schwedisches Volkslied" von Lund. Eine hübsche Gabe legte uns unser heimischer Komponist, Herr Musikdirektor Schondorf, auf den Concerttisch: „Bispill", eine Composition des bekannten Gedichtes des plattdeutschen Classikers Claus Groth. Die neckische Weise, welche sich, wir möchten sagen, mit musikalischem Humor dem originellen Text anschließt, errang jubelnden Beifall und mußte auf stümisches Verlangen wiederholt werden. G. F.

— Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin. Die Sitzung vom 11. d. M. begann mit der alljährlichen Berichterstattung über die Verhältnisse der Unterstützungs- und Darlehnskasse des Vereins, welche sich als sehr günstige herausstellten, und über den in der Bildung begriffenen „Invalidenfonds", der ein erfreuliches Wachsthum zeigt. Es folgten Vorträge. Die Musiklehrerin Frl. Gorter von hier erklärte die Galin-Paris-Chevé'sche Methode, die Töne durch Ziffern zu bezeichnen und zwar durch die Ziffern 1—7, welche die sieben Stufen einer beliebigen Durtonleiter darstellen sollen. Erhöhungen und Vertiefungen dieser Stufen, sowie Takt und Rhythmus werden durch ein verhältnismäßig einfaches System von Strichen ausgedrückt. Diese Methode ist in dem Schulgesangunterricht Frankreichs seit langer Zeit eingeführt. Sie ist darauf berechnet, den Tonsinn zu wecken, indem sie vom Singenden das innerliche Vorstellen der Intervalle auf Grund des Tonleitergefühls fordert. — Einen zweiten Vortrag, betreffend eine neue Deutung der Beethoven'schen Eroica-Symphonie, hielt Herr William Wolf. Redner erblickt in diesem Werk einen überaus reichen geistigen Inhalt, der eine Ausdeutung bis in die einzelnsten Züge hinein erfordere, wie sie bisher nicht unternommen worden. Sämtliche Gedankengänge der Symphonie ergeben sich jedoch auf logische Weise aus dem einen Begriff des „Helden", sofern man diesen in Beethoven'schem Sinne fasse, d. i. nicht als bloßen Kraftmenschen, sondern als eine von großen Ideen erfüllte Persönlichkeit, welche ihre heroischen Kräfte anwendet, um jene Ideen zu verwirklichen. Die beiden mittleren Sätze, Trauermarsch und Scherzo, sind dem Redner lediglich Gemüthsprozesse in der Seele des Helden, die Außensätze zeigen letzteren dagegen in Thätigkeit, der erste Satz in negativer d. i. speciell kriegerischer Thätigkeit, welche Vorhandenes, Veraltetes zerstört, der letzte Satz in positiver, welche auf dem frei gewordenen Grunde Neues, Ideales aufbaut. Herr Wolf konnte bei der Ueberfülle des Stoffes nur die Grundzüge seiner Anschauung und eine kleine Zahl Einzelheiten (mit Anwendung des Claviers) vorführen. Manche der letzteren erscheinen bei dieser Deutung in merkwürdigem Licht, z. B. bereits die beiden Themen des ersten Satzes, welche in auffallend einfacher Weise auf dem bloßen Dreiklang gegründet sind.

— Prag. Also da hätten wir nun auch das aus der Heimat des Componisten mit so riesiger Reklame ausgerufene Wunder, das erste geniale Werk des jungen Priesters, Don Lorenzo Perosi's „St. Markus-Passion" gehört. Und da wir über dasselbe, ebenso wie über die beiden anderen Oratorien Perosi's überschwengliche Begeisterungshymnen in derselben Menge, wie niederschmetternde Vernichtungsurtheile gelesen, kamen wir dem Werke doppelt unpartheiisch entgegen, da bei so widersprechenden Meinungen es schwer fällt, Diesem oder Jenem mehr Glauben zu schenken und es nur einen Ausweg giebt: warten und selbst hören. Die Prager Tonkünstler-Societät, die Jahr für Jahr zwei große Oratorienaufführungen veranstaltet, wählte für ihre diesmalige Osteraufführung das oben genannte Perosi'sche Werk und wir konnten nun hören und allein entscheiden, ohne uns von auswärts günstig oder ungünstig beeinflußen zu lassen. Ich finde, daß weder die Perosischwärmer noch die Feinde desselben Recht haben. Ich schlage den Mittelweg ein. Der junge Priester ist entschieden ein Talent, dem allerdings — wenigstens in diesem Werke — Eigenart fehlt. Wie unsere berühmten Oratorienmeister bis nun unerreicht dastanden, so ist dies auch jetzt noch der Fall. Perosi ihnen an die Seite zu stellen, ist lächerlich. Wohl hat er es verstanden, ihnen treulich abzugucken, wie sie sich räuspern, wohl besitzt er tüchtige Instrumentationskenntnisse, die nur manchmal ein Manco an Geschmack aufweisen, und auch einen Born von Melodien nennt er sein eigen, aber trotz alledem ist und bleibt er nur ein feine Ideale anbetender Epigone und ich glaube er selbst hält sich für nichts mehr. Unter diesen Umständen kann man ihn nicht als Wunder preisen, wenn man ihn aber auch wiederum entschieden unter die ernst zu nehmenden Talente rechnen muß. Vielleicht, daß er sich übrigens später einigermaßen selbständig macht und uns nach dieser Richtung auch Freude bereitet, vorderhand hat ihm die übertriebene Reklamekritik seiner Gönner nur geschadet, denn das, was diese in Perosi pries, findet der unbefangene Beurtheiler nicht und daß dadurch bei Manchem eine gewisse Animosität, gegen das Werk und seinen Componisten entsteht, ist zwar sehr traurig, aber doch nun einmal so! Diejenigen, die sich, wie ich, weder unter die Pro- noch unter die Contra-Perosianer zählten, gaben dem Werke immerhin ihren Beifall, denn daß der Componist der Markus-Passion gewiß Beachtung verdient, ist Thatsache. Die solistischen Leistungen — Mitglieder des böhmischen Nationaltheaters — waren unbedeutend, der Chor dieser Bühne aber, sowie das Conservatoriumsorchester vorzüglich wie immer studirt. Capellmeister Czech gehört zu den bequemen Dirigenten, die Gesamtaufführung ging aber doch gut. — Ein Hugo Wolf-Verein ist hier in Bildung begriffen. Der im Landestheater stattgehabte glänzend gelungene Wolf-Abend hat der Idee des Herrn Dr. Batka viele Anhänger geworben.

Aufführungen.

Basel, 12. Dezember 1898. Concert von Eugen D'Albert. Beethoven: Sonate in Cdur, Op. 53 und Sonate in Cmoll, Op. 111. d'Albert: Vier Clavierstücke, Op. 16: Ballade; Scherzo; Intermezzo und Walzer. Schumann: Carneval, Op. 9.

Berlin, 10. April. Wohlthätigkeits-Concert des Cäcilienvereins an St. Matthias. Schumann: Das Paradies und die Peri, weltliches Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester. Gütigst mitwirkende Solisten: Frl. Sophie von Cämmerer (Peri) und Frl. Ida Rausch (Jungfrau) Sopran; Frl. Emmy Rintelen (Engel) und Frau Helene Wolter, Alt; Herr Alex. Kuszynski-Meder (Jüngling), Tenor; Herr Nik. Harzen-Müller (Gazna), Baßbariton und Frl. Meyder, Harfe. Orch.: Kapelle des Garde-Eisenbahn-Reg. Dirigent: Franz Ewert. — 12. April. Concert des erblindeten Organisten Adolf Friedrich in der Christus-Kirche, unter gütiger Mitwirkung der Opernsängerin Frau Bertha Fabian-Maag (Sopran), des Violinvirtuosen Herrn Walter Cavallery, des Königlichen Kammervirtuosen Herrn Hugo Dechert (Cello) und der Berliner Concert-Vereinigung Madrigal unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn C. Mengewein. Raff: Einleitung und Fuge in Emoll; der Concertgeber. Goldmark: Arie für Violine und Orgel; Herr Cavallery. Hoffmann: Gebet um Ruh; Frau Fabian Maag. Mozart: Larghetto für Cello und Orgel; Herr Dechert. Grell: Christus ist die Auferstehung und Mengewein: Christ lag in Todesbanden; Doppelquartett. Rudnick: Zwei geistliche Lieder ohne Worte für Violine, Cello und Orgel; Herren Cavallery, Dechert und der Concertgeber. Becker: Mache mich seelig und Hiller: Gebet; Frau Fabian Maag. Wendel: Largo Religioso für Cello und Orgel; Herr Dechert. Blumner: Ich hebe meine Augen auf und Becker: Gott ist die Liebe; Doppelquartett. Becker: Adagio für Violine und Orgel; Herr Cavallery. Bach: Dorische Toccata; der Concertgeber.

Frankfurt, 11. Dezember 1898. Drittes Volks-Concert, ver-

anstaltet von dem Dr. Hoch'schen Conservatorium. Haydn: Symphonie in B dur, Nr. 12; die Orchesterklasse unter Leitung des Herrn Direktor Dr. Scholz. Mozart: Motette: „Ave verum corpus" für gemischten Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten; die Chorklasse unter Leitung des Herrn Eduard Bellwidt. Bach: Drei Stücke aus der „Partita" für Clavier in B dur; Frl. Ethel Liggins aus Hull. Drei Chöre ohne Begleitung: Löwe: In der Marienkirche; Schumann: Schön Rohtraut und Mendelssohn: Jagdlied; die Chorklasse unter Leitung des Herrn Eduard Bellwidt. Zwei Clavierstücke: Beethoven: Andante in F dur und Schubert: Impromptu in As moll, Op. 90; Frl. Frieda Hodapp aus Schonach. Mozart: Serenade: „Eine kleine Nachtmusik" für Saiteninstrumente; die Orchesterklasse unter Leitung des Herrn Fritz Bassermann.

Heidelberg, 12. Dezember 1898. III. Abonnementsconcert. Wolfrum: Weihnachts-Mysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes. Chor: Bach-Verein und academ. Gesangverein. Solostimmen: Frau Kammersängerin Henriette Mottl aus Karlsruhe; Frau Iduna Walter-Choinanus aus Weimar; Herr Kammersänger Heinrich Vogl aus München; Herr Musikdirektor Carl Weidt aus Heidelberg; Herr Adolf Dürr, Direktor der „Liedertafel" in Heidelberg. Orchester: Das hiesige städtische Orchester, ergänzt und verstärkt durch hiesige und auswärtige Kräfte. Orgel: Herr Musikdirektor A. Hänlein aus Mannheim.

Jena, 12. Dezember 1898. Viertes Academ. Concert. Orchester: Die Fürstlich Schwarzburg-Rudolstädtische Hofkapelle. Dirigent: Herr Hofkapellmeister Rudolph Herfurth. Tschaikowsky: Fünfte Symphonie, E moll. Weber: Scene und Arie der Rezia aus der Oper „Oberon": „Ocean, du Ungeheuer". Beethoven: Vollständige Musik zu Goethe's „Egmont", mit verbindendem Text von Mosengeil. Gesang: Frau Martha Burckard, Großherzogl. Hofopernsängerin aus Weimar.

Leipzig, 22. April. Motette in der Thomaskirche. Zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Albert. Schreck: „Lob- und Dankpsalm". Rust: „Es sollen wohl Berge weichen". — 23. April. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Bach: „Lobe den Herrn, meine Seele" für Chor und Orchester.

Lübeck, 11. Dezember 1898. Geistliches Concert der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang. Sopransoli: Frl. Baldamus, Hamburg. Violinsoli: Herr Concertmeister Adorján. Direktion und Orgel: Herr K. Lichtwark. Bach: Präludium und Fuge in G dur für Orgel. Pitoni: Adoramus für gemischten Chor, vierstimmig; Bach: Choralfuge, vierstimmig und Geistliches Lied, vierstimmig. Mendelssohn: Sopranarie aus „Paulus". Beethoven: Romanze in F dur für Violine. Cornelius: Weihnachtslied: „Die Hirten" für Sopran. Bach: Ciaconna für Violine allein. Doles: Weihnachtslied für gemischten Chor, vierstimmig und Riebel: Altböhmisches Weihnachtslied für gemischten Chor, sechsstimmig. Becker: Weihnachtslied für Sopransolo, Chor und Orgelbegleitung.

Montreux, 13. April. 26. (letztes) Symphonieconcert des Cur-Orchester, unter Leitung des Herrn Oscar Jüttner. Schumann: Ouverture de Manfred. Beethoven: Symphonie pastorale. Smetana: Ouverture: Die verkaufte Braut. Nicodé: Variations symphoniques. Saint-Saëns: Bacchanale aus Samson und Dalila.

München, 12. Dezember 1898. Concert der Liedertafel unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Frau Clementine Schönfield und des kgl. Hofschauspielers Herrn Otto König. Kaim-Orchester: Herr Kapellmeister Langenbau. Orgel und Clavierbegleitung: Herr stud. jur. Fritz Burkart. Musikalische Leitung: Herr Josef Becht, k. Hofmusikdirektor, Professor an der k. Akademie der Tonkunst. Mendelssohn-Bartholdy: Ouverture zu den „Hebriden". Bruch: „Schön Ellen", Ballade von Emanuel Geibel, für Männerchor, Soli und Orchester; Sopransolo: Frau Clementine Schönfield, Tenorsolo: Herr Georg Hemmeter und Baritonsolo: Herr Philipp Leichtweiß, Mitglieder des Vereins. Hutter: „Auferstehung", Gedicht von Karl Stieler, für Männerchor. Kremser: Sechs Altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des „Adrianus Valerius" vom Jahre 1626, für Männerchor mit Orchester bearbeitet; hiezu verbindender Text von C. Bieber, gesprochen von Herrn Hofschauspieler Otto König. Lieder für Sopran: Liszt: „Wo weilt er?"; Felix vom Rath: „Frühling"; Bischoff: „Meine Mutter sang" und Cornelius: „In Lust und Schmerzen"; Frau Clementine Schönfield. Burkart: Zwei Tonskizzen für Streichorchester. Weinwurm: Zwei englische Madrigale aus dem 16. Jahrhundert, für Männerchor eingerichtet: Dowland: „Süßes Lieb" und Morley: „Tanzlied". Decker: „Wirthstöchterleins Liebe", Gedicht von Rudolf Baumbach, für Männerchor. Attenhofer: Trutzlied: „Bin ein frommer Waffenknecht", Gedicht von Albert Westermann, für Männerchor und Baritonsolo mit Orchester; Baritonsolo: Herr Philipp Leichtweiß, Vereinsmitglied. Wagner: Vorspiel zu „Parsifal". Liszt: „Préludes". Grieg: „Landerkennung", Gedicht von Björnstjerne-Björnson, für Männerchor und Orchester. Nicolai: Ouverture zur Oper „Die lustigen Weiber". Waldteufel: „Herbstweisen", Walzer.

Weimar, 10. Dezember 1898. Drittes Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule, unter freundlicher Mitwirkung von Frau Rorich (früher Schülerin). Mozart: Streichquartett, C dur; die Herren: A. Mächold, C. Metze, G. Altendorf und A. Saal. Rorich: Fünf Lieder mit Clavier; Liedercyclus „Natur und Welt": In der Mondnacht; Ein Lied; Frühlingslied; Auf geheimem Waldespfade und Vagantenliedchen; Frau Rorich und der Komponist. Meyer-Olbersleben: Trio für Clavier, Violine und Cello, E dur; die Herren: Fischer, Förste und Saal.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Mai 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18/19.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Zum 40jährigen Jubiläum des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins.

Von **Rob. Músiol.**

Mit der diesmaligen Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins" am 10.—13. Mai dieses Jahres zu Dortmund verknüpft sich zugleich das vierzigjährige Jubiläum desselben. Die erste „Tonkünstler-Versammlung" war in den Tagen des 1.—5. Juni 1859 von Dr. Franz Brendel nach Leipzig berufen worden, und zwar gab, wie dieser in seiner Eröffnungsrede betonte, „ein bedeutsamer Abschnitt in der Geschichte der „Neuen Zeitschrift für Musik" die erste äußere Veranlassung zu dieser Versammlung: Das 25jährige Jubiläum ihrer Gründung." Gelegentlich dieser Tonkünstler-Versammlung wurde (am 3. Juni) auch der „Allgemeine Deutsche Musikverein" begründet, was die „Leipziger Zeitung" (Wissenschaftliche Beilage vom 30. Juni 1859, Nr. 52) folgendermaßen begrüßte: „Wir registriren diesen bedeutungsvollen Akt mit der besonderen Genugthuung, daß dieses Resultat allein hingereicht haben würde, der gegenwärtigen Tonkünstlerversammlung eine Bedeutung von bleibendem historischen Werth zu verleihen!" —

Vierzig Jahre sind seitdem im Meer der Zeit verschwunden — eine lange Zeit, in der viel geschehen kann, viel geschehen ist! Viele, Viele, die damals in der Blüthe ihres Lebens, in der Fülle ihrer Schaffenskraft standen, welche die Grundfeste dieses heute noch kräftigst dastehenden Vereines bilden, sie sind in der kühlen Erde gebettet, und nur ihr Andenken leuchtet wie Sonnenschein nicht nur in der Geschichte des Vereins, sondern auch mit unvergänglichen, goldenen Lettern eingeschrieben in der Universal-Geschichte der Musik!

Und wie wenige sind es, die damals begeistert in Jugendfrische voll kühnster künstlerischer Träume dem Feste beiwohnten und heute noch unter uns leben und schaffen! Es seien nur die Namen genannt: Ed. Bernsdorf, Jul. v. Bernuth, Julius Blüthner, Hans v. Bronsart und seine Gemahlin Ingeborg, geb. Starck, Arrey v. Dommer, Alfred Dörffel, C. Heinr. Döring, Felix Dräseke, Heinr. Fiby, Wilh. Freudenberg, Alex. W. Gottschalg, S. Jadassohn, Eduard Lassen, Peter Lohmann, Frl. Lina Ramann, Constantin Sander, Julius Schäffer, Bartholf Senff, Friedr. Wilh. Stade, Adolf Stern, Alb. Tottmann, Wendelin Weißheimer, Frau Cosima Wagner u. A. Mögen sie Alle noch recht lange des Lebens sich und uns mit ihren Thaten erfreuen! —

Louis Köhler hatte damals folgenden Hauptantrag gestellt: „Die Bildung eines Deutschen Musikvereins aus der Vereinigung aller Parteien zu dem Zweck, das Wohl der Musikverhältnisse und Musiker thatkräftig zu befördern und hatte dabei folgende drei Punkte in's Auge gefaßt: a) Unterstützungszwecke (Unterstützung und Versorgung leidender Musiker oder ihrer Angehörigen), b) Künstlerische Zwecke (betreffend die Veröffentlichung von Musikwerken durch Aufführung und Druck, welche von einem betreffenden Vereins-Ausschusse als besonders vorzüglich in kunstwürdigem und klarem Bau, sowie in Selbständigkeit des ideellen Gehaltes befunden werden) und c) Die Kunstpraxis betreffend (betreffend die Einsendung von Titeln und Exemplaren jeder Art von alten und neuen musikalischen Werken, welche von drei Vereinsmitgliedern als sehr empfehlenswerth zum Kauf und Gebrauch befunden werden, — wobei die Namens-

nennung der Einsender als Bürgschaft gilt. Auf diese Weise soll ein General-Repertorium guter Musikwerke entstehen." Der Hauptsache nach wurden diese Anträge angenommen und heute, nach vierzig Jahren, basirt der Allgemeine Deutsche Musikverein noch auf ihnen und er hat es dadurch zu Erfolgen gebracht, welche besser den Werth des Vereines dokumentiren als stundenlange Reden, büchergroße Berichte.

Als Hauptwirksamkeit des Vereines konnte selbstverständlich zunächst nur die Veranstaltung von Tonkünstler-Versammlungen und damit verbundene Aufführungen älterer und neuerer Meisterwerke der Tonkunst in's Auge gefaßt werden. Und was darin der Verein bislang geleistet und erreicht hat: Die Programme sämtlicher Aufführungen des Vereins sind die sichersten Beläge für das unentwegte, stete und zielbewußte Vor- und Fortschreiten desselben. Mögen auch mitunter Werke zur Aufführung gekommen sein, die nicht allen und höchsten Ansprüchen genügten; mag auch manchmal in der Berücksichtigung eines Componisten seitens des Verstandes ein Auge zugedrückt worden sein; mag auch einmal in diesem selbst Manches zu wünschen übrig geblieben sein; mag auch sogar der Verein selbst gewankt haben, Krankheiten kommen in jedem Alter vor, und kein Verein wird von derartigen Erscheinungen verschont bleiben, sei er noch so großartig, ideal und reell angelegt. Wünsche werden stets übrig bleiben, Meinungsverschiedenheiten werden sich stets geltend machen, minderwerthige Elemente werden sich stets ein- und aufdrängen. Eine absolute Vollkommenheit kann und wird bei allen diesen Vereinigungen niemals erreicht werden; das geht über menschliche Kraft und es Allen und jedem Einzelnen recht machen kann nicht mal Gott selbst. Trotz alledem und alledem aber hat der Allgemeine Deutsche Musikverein sein Banner hoch gehalten, und wie bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums der ebenso getreue wie unvergeßliche Richard Pohl in diesen Blättern wahr und treffend sagen konnte: „Die Geschichte des Allgemeinen Deutschen Musikvereins ist die Geschichte der Fortschrittsbewegung der Kunst, deren Dienste er sich geweiht hat," so ist es noch bis zum heutigen Tage geblieben. Sie liegen schon längst im kühlen Grabe, welche der neuen Richtung in der Musik trotz der bittersten Anfeindungen, Gehässigkeiten und Verfolgungen das Gepräge gaben: Berlioz, Wagner, Liszt! Die Erkenntnis und Verbreitung ihrer Werke ist ein wesentliches Verdienst des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, das ihm nie genommen werden kann. Aber auch unsern „Neuesten", die auf Jenen weiter bauend immer weitere Perspektiven der Tonkunst eröffnen, ihr immer größere Grenzen der Ausdrucksfähigkeit ziehen, hat der Allgemeine Deutsche Musikverein die Wege ebnen helfen. Und wenn Rich. Pohl in dem schon erwähnten Artikel weiter sagt: „Mit dem Allgemeinen Deutschen Musikverein wurde ein Centralpunkt für die musikalischen Fortschrittsbestrebungen unserer Zeit geschaffen, eine Pflegestätte für die Kunst der Gegenwart, ein fruchtbarer Wirkungskreis für alle Lebenden und Strebenden", so muß noch hinzugefügt werden: er ist auch Ansporn und Muster für das gesamte öffentliche Musikleben und seine Pflege geworden. —

Wie dürftig sah es in dieser Beziehung vor vierzig Jahren aus! Es gab ja auch schon Musik- und Sängerfeste und man führte auch neuere und neueste Compositionen bei denselben auf. Man hatte auch geachtete Meister unter sich, die ihr Bestes gaben; man hatte auch Bach und Händel, Haydn, Mozart und Beethoven und man führte auch mit Enthusiasmus ihre Werke auf; theils verstand man ihre Werke noch nicht, man ging ihnen scheu aus dem Wege (Bach's „Hohe Messe", Beethoven's „Missa solemnis" und „Neunte"), theils fehlte überhaupt der große geniale Zug der Zeit — es war mehr eine allgemeine Stagnation. Revolutionäre Ideen schwebten und schwirrten in der Luft — die „Neue Zeitschrift für Musik" wurde begründet und durch die Herzen ernster strebender Musiker ging es wie ein Hoffnungsstrahl neuen Lebens. So sagt z. B. der seiner Zeit namentlich von den Berlinern gefürchtete Ludwig Rellstab über die ersten sechs Nummern („Iris" 1834, S. 87): „Was uns vorliegt, ist meist gut, einsichtsvoll, ja genial; und besonders erfreulich ist es uns, daß dieses neue Blatt sich nicht den engen Winkelraum der grammatischen Kritik allein anweist, sondern sich frei in allen Gebieten der Kunstanschauung, also auch in denen der Poesie und des Humors zu ergehen beabsichtigt. Denn nur so kann die Kritik etwas Lebendiges werden, das mit der Kunst blüht und wächst; unser Zeitalter hat diese Gewißheit vor früheren Jahrzehnten voraus, während wir diesen den Ruhm lassen müssen, das äußere wichtige Gesetz der Kunstformen als feste Grundlage unter den Bau des Schönen gebreitet zu haben." In und mit dieser Zeitschrift wirkte nun der „Allgemeine Deutsche Musikverein" unter der Aegide eines Franz Liszt, eines Richard Wagner u. A. für eine Regeneration der musikalischen Verhältnisse: für die Vertiefung nach innen, für Erhöhung nach außen. Und wie der Augenschein lehrt ist es ihm auch in schönster Weise während der vierzig Jahre seines Bestehens gelungen. Es blieb sogar nicht bloß in dem Rahmen eines „deutschen" Musikvereins, sondern er steckte seine Ziele weiter: er wurde ein universeller Musikverein. In ihm gab sich die ganze musikalische Welt ein Rendezvous; er wurde der Culminationspunkt aller musikalischen Fortschrittsströmungen jedes Landes. Man hat ihm dieses manchmal arg übel genommen und man mag auch vielleicht in einzelnen Fällen nicht ganz unrecht gehabt haben. War aber sein Hauptmitbegründer, seine Seele nicht einer der universellsten Musiker? Ein Franz Liszt konnte sich nicht auf Deutschland allein beschränken: kochte doch in seinen Adern deutsche und ungarische, italienische und französische Musik, die ganze Welt. Ihm war es Gewissenssache, für seinen Freund Berlioz einzutreten, um so mehr, als dieser von Deutschland, das ihn einst hochgefeiert hatte, wieder vergessen wurde. Er wußte ganz genau, was Berlioz trotz seines französischen Naturells für deutsche Musik bedeutete und darum schon trat er mit allen Fasern seines Künstlerherzens für ihn ein. Daß dann auch andere Künstler berücksichtigt werden mußten, welche sowohl der Fahne Liszt-Berlioz folgten, als auch durch die die ganze musikalische Welt erschütternden und läuternden Reformen R. Wagner's zu neuen Zielen angeeifert wurden, dürfte wohl selbstverständlich sein. Und man dürfte es wohl ernstlich auch noch nie bereut haben, daß die Grenzen des Allgemeinen „Deutschen" Musikvereins dadurch in gewisser Beziehung erweitert worden sind. —

Hat nun dieser Verein diesem dritten Punkt des Köhler'schen Hauptantrages sein vollstes Können und

Wirken zugewandt und sich dadurch Weltansehen und eine musikhistorische Bedeutung erworben: so ist er aber auch den anderen zwei Punkten nicht fernstehend geblieben. Die „Unterstützung und Versorgung leidender Musiker — oder auch derer Angehörigen —“ konnte selbstverständlich erst in Wege geleitet werden, als hinreichende Mittel dazu vorhanden waren. Auch hierin wird sicher der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ mit der Zeit das Rechte finden. Steht er doch selbst zu hoch da, als daß er kleinlichen Rücksichten zu Liebe das hohe Ziel verfehlen sollte welches ihm in dieser Beziehung gesteckt ist. In gleicher Weise verhält es sich mit den Publikationen vorzüglicher Musikwerke durch den Druck. Da steht ihm ein sehr großes, ein sehr weites Feld offen, und gerade deswegen ist es so sehr schwierig, allen gerechten Wünschen entgegen zu kommen. Es ist dies um so schwieriger, als sich so und so viel Interessen — ein allgemein menschlicher Zug! — aufdrängen und geltend machen, welche besser still sein müßten. Auch hier wird sich der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ seine Selbständigkeit vollkommen bewahren müssen, keiner und sei es auch noch so hohen und gewichtigen Beeinflussung nachgeben dürfen: er muß in Vertretung aller ihm zugehörenden Künstler als personificirter Künstler sein Ideal, seinen Stolz, seinen festen Charakter haben, die ihn niemals wankend werden lassen können. Berechtigen ihn doch zu einer solchen Unabhängigkeit seine bisherigen Erfolge und seine — Eltern! Seine vierzig Lebensjahre müßten ihn nunmehr so gereift haben, daß er über seine Sturm- und Drangperiode hinweg ist, daß er mit ruhigem Blick sein Wollen und Wirken, sein Ziel sich fest vorzeichnet und es unbeirrt durch Kläffer und Schweifwedler zu erreichen sucht. Der Verein hat so viel, so Schönes erreicht, daß er mit wahrhafter Freude und vollster Genugthuung auf das Errungene zurückblicken darf. Er soll aber auch in diesem Bewußtsein nicht sozusagen die Hände in den Schoß legen und in stiller Selbstgefälligkeit mit dem Bisherigen zufrieden sein. Stillstand ist Rückschritt! Und gerade unsere Zeit, unsere politischen, socialen und künstlerischen Verhältnisse sind nicht derartig, daß man ruhig zusieht, wenn geschoben und gestoßen wird. Eine Beseitigung aller Meinungsverschiedenheiten ist ganz unmöglich, aber ein echter Künstlerverein muß vollkommen in dem Streben nach dem Reinen, Echten und Wahren aufgehen. Nur dann, und nur dann wird der Verein in gesunden Bahnen weiter wandeln, wird er ein reiches, gesegnetes Wirken entfalten. Dann wird er stets einig sein in seinem hohen künstlerischen Wollen, und Sonderinteressen ersticken dann von selbst. Deshalb braucht er gegen Einzelbestrebungen nicht rücksichtslos zu werden; jede Ansicht hat das Recht eine zu sein und zu existiren. Sie muß aber nicht blind gegen alles andere kämpfen und Gehorsam ohne Ueberzeugung verlangen. Jeder hat sich der Allgemeinheit zu fügen; er braucht deswegen seine Eigenheiten, sein Ideal nicht zu opfern, und wenn sich der Verein in diesem Sinne eint und einig weiter fortstrebt und wirkt: dann ist sein Bestand ein gesicherter, sein Wirken ein gesegnetes. Das ist gewiß der aufrichtige, herzliche Wunsch eines Jeden, welcher heut mitfeiert

das vierzigjährige Jubiläum

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins!

Das Jenseits des Künstlers.

Dem Andenken Friedr. v. Hausegger's.

Von **Prof. Dr. Rob. Wirth.**

Was man als „Jenseits“ bezeichnen kann, ist nicht nur für den Künstler, sondern für jeden Menschen ein viel umfassender Begriff. Hier können wir natürlich nicht darunter verstanden wissen wollen jenes erträumte überirdische Jenseits, was, um mit Platen zu reden, des Apostels goldener Schlüssel nur aufthut, und aus welchem schon bei Lebzeiten des Menschen nach dem frommen Glauben der Väter das arme Menschenherz seinen Trost durch eine Kraft aus der Höhe empfängt, sondern es soll damit der unbewußte Untergrund des geistigen Wesens des Menschen, seine vor dem Bewußtsein gleichsam zurückliegende seelische Thätigkeit verstanden werden. Diese unbewußte, sozusagen natürliche Seelenthätigkeit ist aber eine, wir müssen es schließen, viel umfassendere als die, deren wir bewußt werden. Ist ja doch auch die körperliche Seite unseres Wesens — den Dualismus festgehalten —, die physiologische, uns selbst, in ihrer stillen Wirksamkeit, zumeist ein Jenseits, da auch unser Körper wenigstens im Zustande der Gesundheit von uns unempfunden unter der Form eines Mechanismus arbeitet. Nicht mit Unrecht sagt Joubert, daß der Mensch eigentlich nur in seinem Kopfe und seinem Herzen wohne. Und dabei ist wiederum nur der Kopf allenfalls zu dirigiren, das Herz aber, das trotzige Ding, besteht — wie oft! — auf seinem Widerspruch und kennzeichnet mit seinem Siege eine schwache Stunde des Kopfes. Was ist denn also unser eigen, was steht uns in uns selbst nicht als ein Fremdes, Eigenwilliges, d. h. als ein Jenseits gegenüber? Auch für uns ist der dunkle Naturpart der Hauptheil und aus dem geheimnisvollen Alluntergrunde des Mutterbodens werden wir nur zeitweilig zum Bewußtsein entlassen; als ihr Eigenthum und ihre Glieder, die nur eine abhängige Eigenthätigkeit, sozusagen, besitzen, hält auch uns die Natur fest wie alle ihre Dinge. Ja, wie wir unseren Leib innerlich nur fühlen bei Störungen und pathologischen Zuständen, so könnte man vergleichsweise, wie es wirklich Nietzsche gethan hat, sich sagen, ob nicht auch der Zustand unserer Seele, da wir unser selbst bewußt werden, also das Diesseits, vielleicht ein krankhafter sei; die ungestörte Unbewußtheit dagegen, also ihr Jenseits, ihr Gleichgewicht, ihr Glück bedeute? Oder hieße das bezüglich der Seele die Dinge auf den Kopf stellen? Besteht nicht der Endzweck der Natur — wir wollen einmal von einem solchen reden — in jener Steigerung des Seins, die wir Bewußtsein heißen? Hat die Natur nicht nach den Perioden des Unorganischen und den spät einsetzenden organischen Bildungen wiederum durch Ewigkeiten gerungen, um im Bewußtsein des Menschen die Höhe ihrer Selbstentfaltung zu erreichen? Oder möchte sie ermüdet vom Spiel ihrer Kräfte oder sich selbst korrigirend schließlich doch wieder aus dem Sansara in das Nirwana als ihrem geheischten Letztende zurückkehren?

Was den berührten Umfang des Jenseitsbegriffes betrifft, so haben nicht nur Einzelpersonen ihr Jenseits nach Körper und Seele, sondern es scheint ferner auch, als ob ganze örtliche Gruppen und Gesamtheiten von Menschen in ein geheimnisvolles, gemeinsames Bereich hineinragten, was ihrem geistigen Ausdruck ein gemeinsames Gepräge verleiht. Woher sollte sich z. B. der bekannte einheitliche musikalische Charakter des Volksliedes einer bestimmten

Nation ableiten lassen? Man vergleiche skandinavische und italienische Volkslieder mit einander: was in aller Welt veranlaßt den bedeutsamen Unterschied zwischen den beiden volksthümlichen Ausdrucksweisen? Woher die durchgehende Grundstimmung des einen Volksstammes? Ist also der Ausdruck Volksseele keine leere Abstraktion, sondern bezeichnet er die lebendige Seinseinheit des Volkes? Ist das Volk, wie das Individuum, selbst zuhöchst ein animal, das den Einzelnen in sich wie eine Art Zelle begreift? Oder entsteht diese geistige besonders auch durch die Sprache hervortretende Volkseinheit, die über eine große Gesamtheit von Menschen ein Urtheil zuläßt, als wie über eine geschlossene Einzelperson, nur durch die Beschaffenheit der bestimmten Wohnstätte, die die Volksgenossen gemeinsam innehaben, so daß allein tellurische Verhältnisse ein einheitliches Volksthum — körperlich und geistig — durch ihren Einfluß auf jeden Einzelnen auswirken?

Die meisten Menschenkinder stellen sich uns während ihres Lebens vorwiegend als Naturmechanismen dar und gleichen hierin den Thieren, die sich wenig über das allgemeine ihnen aufgenöthigte materielle Naturleben erheben. Was ihnen bewußt wird und was sie offenbaren, beweist, daß der Untergrund ihres Wesens, ihr Jenseits, nur ein gattungsmäßig arbeitendes ist. Wie steht es nun beim Künstler? Er muß in einem Jenseits wurzeln, welches eigenartig, individuell, allermindestens gesteigert arbeitet. Daß seine Eigenart gerade auf seinem Jenseits, seinem ihm selbst unbewußten Wesen, beruhe, haben nicht wenige Forscher als gewiß erachtet. Sogar die gesamte rein künstlerische Thätigkeit in dieses Jenseits zu verlegen, scheint Goethe geneigt, wenn er im Ernste zu Schiller behauptet, was das Genie als solches thue, geschähe stets bewußtlos. Der Sinn dieses Gedankens ist wohl der, daß das Ursprüngliche im Kunstwerk, die Konzeption als genial ihren Ursprung im Unbewußten habe, denn das Mechanische, das Kompositorische, die äußerliche Darstellung des Kunstwerks kann nur im Bewußtsein des Künstlers vor sich gehen. Ebenso urtheilt Schiller über Kunstwerke, die nur Werke der „Besonnenheit“ seien, verächtlich: sie taugten nichts. Daher man denn bekanntlich dem künstlerischen Schaffenstriebe die Beschaffenheit eines Instinkts beilegt, denn er sei ein Zwangstrieb der Phantasie; daher die Naivetät des wahren Künstlers, seine ivresse d'âme, daher die Erhöhung des Schaffensdranges während des ebenfalls dunklen erotischen Triebs, daher die Verwandtschaft des künstlerischen Trieblebens mit dem Traumleben, ja dem Wahnsinn, der Trunkenheit durch Alkoholintoxikation u. s. w. An entgegengesetzten Meinungen über das Kunstschaffen fehlt es allerdings auch nicht. Der bekannte Münchener Kunstgelehrte Georg Hirth will das künstlerische Ingenium in seiner unterschiedlichen Eigenart als wesentlich kritisch und damit als Verstandesthätigkeit auffassen, er sieht im Kunstwerke das Ergebnis eines bewußten abwägenden Arbeitens, das schließlich als höchstes Ziel erringt: die Kunst, die Kunst oder vielmehr die Arbeit, die Technik zu verbergen. Wir fragen: also ist doch schließlich auch beim Künstler Alles durch „Druckwerk und Röhren ausgepreßt?“ Also ist das Genie, was wir als geheimnisvolle Schaffenskraft ins dunkle Jenseits unsrer Seele verlegten, doch nichts weiter als ein Geduldsbeweis oder gar eine Fleißprobe, eine Kombinationskraft? Nicht irre machen, meint Hirth, dürfe uns über den intellektuellen Ursprung der Kunst der Umstand, daß uns schließlich das Ergebnis der künstlerischen Arbeit mehr wie eine unbewußte göttliche Offenbarung erscheine. Freilich hat Hirth an erster Stelle die bildende Kunst im Auge, wo sich durch Zeichnung, Formgebung, Farbe, kurz, sehr viel durch konkrete bewußte Außenthätigkeit und durch Geschmack erreichen läßt. Aber auch Karl Gutzkow nennt einen Künstler denjenigen, der dem, was das Nachdenken erfand und dem, was schwer und mühsam den Erwägungen über das hier Bessere, dort Nothwendigere oder Nützlichere abgerungen wurde, den leichten Schein des Natürlichen und des Sichvonselbstverstehenden zu geben wisse. Nein — auch hier ist das Mittlere oder die verständige Verbindung der beiden Ansichten das Richtige: vom Kunstwerk gilt Beides, das nasci sowohl als auch das fieri; das Kunstwerk entsteht unbewußt und wird bewußt ausgearbeitet, es ist in seiner Tiefe organisch, in seiner Darstellung mechanisch.

Die Kulturgeschichte beweist, daß ein echtes Kunstwerk allzeit von der großen Menge als durch eine höhere Begabung, durch eine göttlicherseits verliehene Sonderkraft geschaffen aufgefaßt worden ist. So wurde man am bequemsten mit dem räthselhaften Ursprunge genialer Werke fertig. Denn räthselhaft muß uns für immer, für immer mehr im Jenseits bleiben die Fähigkeit, die wir Genie heißen, oder wie sollen wir eine Kraft erkennen, die ihrem Träger selbst nicht bekannt ist? Wird uns doch überhaupt unser ganzes Ich nur in seinen Aeußerungen und Zuständen und zwar auch nur periodisch bemerkbar. Wir nehmen in uns psychische Dispositionen wahr, auch eine Art Oekonomie des Denkens, aber im Grunde verbleibt uns selbst unser ganzes Wesen doch nur ein Fremdobjekt, ein Naturwesen wie jedes andere Ding, nur daß wir uns von Innen, die Außendinge dagegen von Außen wahrnehmen. Fassen wir das Genie des Künstlers als Gabe Gottes, so bleiben wir freilich auf dem Standpunkte der Alten, die es als Sondergeschenk von Göttern oder höheren Wesen an geliebte Sterbliche ansahen. Mythologisirend machte man einen schöpferischen Menschen zum Rüstzeug oder Dolmetscher göttlicher Absichten, zum Vermittler göttlicher Güter, man sprach vom Gnadenblicke der Muse, die den Menschen schon bei der Geburt feite und weihte und ihn zu einem ätherischen Eigenleben befähigte, während er „für kein Geschäft der Erde tauge“. Die Begriffe des Priesters, Sehers, Dichters, Künstlers gingen bei den Alten in einander über mit dem einheitlichen Merkmale, daß diese Menschen „des Gottes voll“ seien. Unsere Theologen sprechen noch heute in demselben Sinne von einer göttlichen Inspiration, Eingebung der religiösen Quellenschriften und müssen sich, da sie dieselbe auf ihrem Gebiete nicht wie wir auf dem der Kunst als bildliche Rede, sondern als Glaubensartikel fassen, allerhand subtile Fragen vorlegen, z. B. ob die göttliche Hilfe suggestiv oder nur direktiv zu fassen sei, ob nur der Sinn, der Gehalt oder auch die Form des Mitgetheilten eingegeben sei u. s. w. Es ist klar, daß, wenn man von einer Eingebung ernstlich reden will, man den natürlichen Zusammenhang der Dinge auflösen und in jedem einzelnen Fall ein Wunder feststellen muß.

Einen wissenschaftlichen Anstrich erhalten oder gar seine Lösung finden sollte das Geheimnis des Genies durch die Annahme einer Vererbung, die ja auch eine Art Jenseits zu nennen ist, oder endlich durch eine eigenthümliche Beschaffenheit des Gehirns des Künstlers. Das Genie, meinen die Einen, ist eine im Zellenkeim durch eine lange „Solidität“ der Ahnen aufgespeicherte Erbmasse; ein anderer dagegen, Griesinger, soll gesagt haben: „Wenn ich in einer Familie von einem Genie höre, so frage ich gleich, ob sich nicht auch ein Blödsinniger in ihr findet;“ der Oberstabs-

arzt Krocker behauptet, die meisten großen Componisten stammten aus Musikerfamilien, dagegen sei ihm nicht bekannt, daß ein erhebliches dichterisches Talent vom Vater auf den Sohn übergegangen sei; R. Arndt hält das Genie für eine aus der Art geschlagene Persönlichkeit, das Genie sei ein stigma degenerationis. Von den Israeliten William Hirsch und Max Nordau wird im besonderen Wagner — aus naheliegenden Gründen — als degenerirt gebrandmarkt; F. Martius, Professor für innere Medizin an der Universität Rostock, hält die Leistungen Wagner's und anderer Genies für allein ermöglicht durch deren Nervosität, woher denn auch nach einem andern deutschen Professor, Wilh. Alex. Freund, die Opern Wagner's „mit wahrer Virtuosität auf ungesunde Spannung des Nervensystems gearbeitet seien". Unglückseliger Meister, du arbeitetest also auf Nervenerregung, auf Effekt und Sensation los! „Wer lacht da? Bei Gott, ich glaub', ich war es selbst!" Wollen die Herren Medizinmänner sich nicht herablassen, uns einen Normalmenschen in ihrem Sinne zu konstruiren? Einen homo logicus, auf welchen die zur Zeit beliebten Schlagwörter psychopathisch und pathologisch nicht angewendet werden können? Aber das Gehirn und der Schädel müssen doch beim genialen Künstler und dem genialen Menschen überhaupt von einer besonderen Beschaffenheit sein? Diese Frage kann mit einer gewissen Berechtigung aufgeworfen werden, nur daß wir auch hier weder aus dem Gehirngewicht, dessen mittlere Schwere für ein gesundes männliches europäisches Individuum 1362 Gramm beträgt, noch aus der Gliederung des Gehirns, der starken Entwicklung bestimmter Windungen desselben, noch aus der Schädelkapazität, noch aus dem Schädel-, bez. Kopfumfang einen sicheren Rückschluß auf hervorragende künstlerische Befähigung ziehen können. Ich könnte hier dem freundlichen Leser mit einer Menge tabellarischer Uebersichten und einschlägigen Untersuchungen unterhalten bis herab zu den Schädelmessungen an Joh. Seb. Bach, dessen Gebeine man bekanntlich am 22. Oktbr. 1894 wohl mit Sicherheit auf dem Leipziger Johannis-Kirchhof wieder ausgrub. Intellektuelle geistige Begabung soll Hyperplasie des Gehirns voraussetzen, aber auch die eigenthümlich künstlerische Veranlagung?



Hunderte von Fragen regt das „Jenseits des Künstlers" an, ich habe nur wenige in oberflächlichen Zügen berühren können. Diese wenigen Zeilen sollten einen erneuten Hinweis einleiten auf das gehaltvollste Buch über diesen Gegenstand, auf das 1893 unter diesem Titel erschienene Buch eines jüngst verstorbenen langjährigen Mitarbeiters dieser Zeitschrift, nämlich Friedrich v. Hausegger. Ein Buch mit edler Reife und unter voller Beherrschung des wahrlich seltsam spröden Stoffes geschrieben! Um die Verdienste Friedr. v. Hauseggers um die Aesthetik der Tonkunst überhaupt zu würdigen, bedürfte es einer eingehenden gründlichen Erörterung mit Heranziehung seiner sämtlichen Schriften und Aufsätze, sie muß einer berufeneren Feder denn es die meine ist vorbehalten bleiben. Nur sollen hier in Kürze die hauptsächlichsten Lebensumstände des unvergeßlichen Mannes hinzugefügt werden, deren Mittheilung wir der Liebenswürdigkeit seines Sohnes, des Herrn Siegmund v. Hausegger zu Graz, verdanken.

Dr. **Friedrich v. Hausegger***) wurde am 26. April 1837 zu St. Andrä im Lavantthale (Kärnten) geboren, 1849 kam er nach Wien, nachdem die Familie zuvor auch nach Istrien und Lemberg verzogen gewesen. Da in ihr viel Musik getrieben wurde, erwachte bei dem Knaben frühzeitig das Interesse für diese Kunst, das durch Klavierunterricht genährt wurde. In Wien besuchte er das Schottengymnasium, ebenso das Conservatorium, wo er sich unter dem Hofcapellmeister F. O. Dessoff, der Compositionslehre widmete, nachdem er auch im Generalbaß bei Elias v. Glaunach und in der Theorie der Musik bei Gottfried Salzmann Unterricht genossen hatte. Die Universitätsstudien wurden dabei nicht vernachlässigt, Hausegger erlangte den juristischen Doktorgrad und widmete sich auch philosophischen Studien (Kant, Schopenhauer). Bemerkenswerth ist, daß sein um ein Jahr jüngerer Bruder Siegmund hervorragendes Talent auf einem anderen Kunstgebiete, nämlich dem der Malerei, bewies. Leider starb Siegmund als Schüler des berühmten Karl Rahl schon 1864. Seinen Wunsch, sich ganz der Kunst zu widmen, konnte Friedr. v. Hausegger nicht verwirklichen, sondern er mußte in die Finanzprokuratur eintreten, eine Stellung, die er jedoch bald mit der Advokatur vertauschte. Nach dem im Jahre 1864 erfolgten Tode des Vaters übersiedelte er ein Jahr darauf nach Graz, wo er 1869 eine Advokaturkanzlei eröffnete und sich 1871 mit Hedwig Goedel vermählte. Schon während seines Wiener Aufenthaltes war er im „Volksfreund" als Musikkritiker thätig gewesen. In Graz übernahm er das Musikreferat der Tagespost und später das des Tageblattes. 1868 wurde

*) Das wohlgelungene Bild des Verstorbenen bringen wir nach einer Photographie aus dem Atelier des k. und k. österr. Hofphotographen **Leopold Bude** in Graz.

hauptsächlich durch seine Anregung der Grazer Singverein gegründet. 1872 wurde er Privatdozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität. Seine Habilitationsschrift war: Musik und Sprache. 1878 erschien von ihm die Broschüre: Richard Wagner und Schopenhauer, welche 1892 in erweiterter Form neu aufgelegt wurde. 1885 erschien sein Buch: Musik als Ausdruck, 2. Aufl. 1886; 1893 das oben bereits angeführte Jenseits des Künstlers; 1897 die Broschüre: Die künstlerische Persönlichkeit; 1898: Die Anfänge der Harmonie. Ein umfangreiches Werk über Bach, Mozart, Beethoven und Wagner, ihr Schaffen, ihr Leben und ihre Bedeutung als Schöpfer der deutschen Tonkunst wurde bis auf das letzte Kapitel vollendet. An der Herausgabe wurde der Verfasser durch den Tod verhindert, der ihn nach zweimonatlichem Krankenlager am 23. Februar dieses Jahres dahinraffte. Hausegger war auch der erste, welcher in Graz für die Kunstrichtung Wagner's eintrat. Als begeisterter und überzeugungstreuer Anhänger des Meisters gründete er den Grazer Wagnerverein, dessen Obmann er auch bis zu seinem Tode verblieb. Außerdem war er mehrere Jahre lang Direktionsmitglied des steiermärkischen Musikvereins und hatte in dieser Eigenschaft ganz hervorragenden Antheil an der Reformirung und Ausgestaltung der Schule. Neben Kunstberichten über Concerte und Bühnenaufführungen veröffentlichte Hausegger zahlreiche Aufsätze kunstästhetischen und wissenschaftlichen Inhalts in verschiedenen Zeitungen, so in der Neuen Zeitschrift für Musik, Leipzig; im Musikalischen Wochenblatt, ebenda; in der Allgemeinen Musikzeitung, Berlin; in der Neuen Deutschen Rundschau, ebenda; im Kunstwart, München; in den Bayreuther Blättern; im Heimgarten, Graz; in der Neuen musikalischen Presse, Wien; in der Tagespost und dem Tageblatt, Graz.

Die musikwissenschaftlichen Bücher Hausegger's fanden bekanntlich nicht nur seitens fachmusikalischer, sondern auch philosophisch-wissenschaftlicher Spitzen die wärmste Anerkennung, so von Wundt, Ed. v. Hartmann, St. Chamberlain, A. Prüfer, Ernst Große u. s. w. Letzterer äußerte sich in einem Briefe, noch wenige Wochen vor dem Abscheiden Hauseggers, brieflich über die Musik als Ausdruck: „Ich habe noch niemals ein musikwissenschaftliches Werk gelesen, das mir einen solchen Genuß und eine solche Förderung gewährt hätte. Ich bin Ihrer Darlegung Schritt für Schritt mit steigender Theilnahme und Befriedigung gefolgt; und nun am Ende sage ich Ihnen mit aufrichtiger Bewunderung, daß Sie nach meiner Ueberzeugung das Räthsel der musikalischen Wirkung, an dem sich so Viele vergeblich mühten, endgiltig gelöst haben. Zu gleicher Zeit haben Sie, wenigstens mir und sicherlich auch den meisten andern, zum ersten Male ein wirkliches Verständnis der Musikgeschichte erschlossen." Schließlich können wir unseren Lesern noch die sicherlich hocherfreuliche Mittheilung machen, daß die werthvollen aber in vielen periodischen Schriften zerstreuten Aufsätze Hauseggers, im Besonderen auch die auf Wagner und seine Kunst bezüglichen, unter der Redaktion seines Sohnes, des genannten Herrn Siegmund v. Hausegger, in Buchform erscheinen werden.

Wenn das herrliche Wort Renan's: Nous vivons en proportion de la part que nous avons prise à l'édification de l'idéal wahr ist — und es ist ja doch gewißlich wahr —, so lebt unser Friedrich v. Hausegger noch heute und wird leben für immer!

Peter Tschaikowsky über Johannes Brahms.

Aus dem Nachlasse Peter Tschaikowsky's erscheinen demnächst dessen „Musikalische Erinnerungen und Feuilletons". In diesem mit 2 Bildnissen des verstorbenen Componisten geschmückten, außerordentlich interessant geschriebenen Buche behandelt Tschaikowsky u. A. seine Concertreisen in Deutschland, seine Erlebnisse in Berlin, Leipzig, Hamburg und in Bayreuth bei Eröffnung des Festspielhauses im Jahre 1876. Er erzählt viel Wissenswerthes über seine Bekanntschaften mit Brahms, Liszt, Bülow, Grieg, Reinecke, Nikisch und vielen anderen bekannten Meistern. Das Buch enthält außerdem zahlreiche anregende Essays Tschaikowsky's z. B. über Berlioz, Verdi, Rob. Schumann, Brahms, Wagner, Rimski-Korssakow und viele Andere. Es ist eins der geistreichsten musikalischen Memoiren-Werke, über das wir nach Erscheinen noch ausführlicher berichten werden. Heute geben wir mit Erlaubnis der Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin W. 8. unseren Lesern nur eine kleine Probe aus den Erinnerungen an Leipzig. Tschaikowsky schreibt da unter Anderem: „Am Tage nach meiner Ankunft in Leipzig machte ich zwei außerordentlich interessante Bekanntschaften. Als ich um ein Uhr zum Diner bei Brodski erschien, hörte ich Klänge von Clavier, Violine und Cello. Man probirte eben ein neues Trio von Brahms, das am folgenden Tage die Feuerprobe in der Oeffentlichkeit bestehen sollte; Brahms selbst spielte den Clavierpart. Zum ersten Male im Leben hatte ich Gelegenheit, dem berühmtesten unter den zeitgenössischen deutschen Componisten gegenüber zu stehen. Brahms ist nicht groß an Wuchs und etwas beleibt. Sein hübscher, grauer Kopf erinnerte mich an einen seelensguten ältlichen, russischen Geistlichen. Für einen Deutschen charakteristische Züge hat Brahms meines Erachtens gar nicht, und mir ist es unbegreiflich, wie ein gewisser gelehrter Ethnograph (ich stütze mich dabei auf eine eigene Mittheilung des Componisten) gerade seinen Kopf für das Titelbild eines Buches wegen seiner charakteristisch germanischen Züge wählen konnte. Eine gewisse Weichheit und sympathische Rundung der Linien, ziemlich langes, dünnes, graues Haar, grade, freundliche Augen, ein dichter, graumelirter Bart, alles das erinnert weit eher an den Typus des echten Großrussen, wie man ihn besonders oft unter Personen geistlichen Standes antrifft. Brahms bewegte sich äußerst einfach und ungenirt, ohne allen Hochmuth, und die wenigen Stunden, die ich in seiner Gesellschaft verbringen durfte, haben mir eine sehr angenehme Erinnerung hinterlassen. Zu meinem Bedauern muß ich gestehen, daß trotz unseres ziemlich langen beiderseitigen Aufenthalts in Leipzig es mir nicht gelang, dem berühmten Componisten der zeitgenössischen deutschen Musik näher zu treten. Der Grund hierfür ist folgender: Wie alle meine musikalischen Freunde in Rußland schätzte ich Brahms als ehrlichen, überzeugungstreuen und energischen Musiker, aber trotz allen guten Willens kann ich seine Musik nicht lieben. Die Neigung für Brahms ist in Deutschland sehr verbreitet; es giebt eine Menge Autoren und ganze musikalische Vereinigungen, die sich ganz dem Kultus von Brahms widmen, ihn für eine Größe allerersten Ranges halten, ja beinahe Beethoven gleichstellen. Freilich hat er auch in Deutschland Gegner, und im Auslande sind seine Schöpfungen wenig bekannt, vielleicht mit Ausnahme Londons, wo Dank der energischen Propaganda seines Freundes Joachim, der sich in England großer Popularität erfreut, Brahms' Größe

anerkannt wird; im Gegensatze dazu hat er sich wohl nirgend so wenig eingebürgert wie in Rußland. In der Musik dieses Meisters liegt für das russische Herz etwas Trockenes, Kaltes, Nebelhaftes und Abstoßendes, von unserem Standpunkte aus fehlt Brahms jede melodische Erfindung. Der musikalische Gedanke wird nie ganz ausgesprochen; kaum ist eine melodische Phrase angedeutet, so wird dieselbe schon von allerhand harmonischen Modulationen überwuchert, als ob der Componist sich speziell zur Aufgabe gemacht hätte, unverständlich und tief zu sein; er irritirt geradezu unser musikalisches Gefühl, indem er dessen Bedürfnis nicht befriedigt und scheut sich, in dem Ton mit uns zu reden, der zu Herzen geht. Wenn man ihn hört, fragt man sich: „Ist Brahms in der That tief, oder kokettirt er nur mit der Tiefe seiner musikalischen Erfindung, um die äußerste Armuth der Phantasie zu maskiren?", und es dürfte schwer halten, diese Frage definitiv zu entscheiden. Niemand wird beim Anhören einer Composition von Brahms sagen, daß es schwache und unbedeutende Musik sei; sein Stil ist immer erhaben, und niemals wird er, wie andere zeitgenössische Componisten, zu groben äußeren Effekten seine Zuflucht nehmen, er versucht auch nicht durch irgend welche glänzende, orchestrale Combinationen den Zuhörer in Erstaunen zu setzen, auch Brutalität oder Unselbständigkeit kann man ihm nicht vorwerfen. Alles ist ernst, gediegen, dem Anschein nach sogar selbständig, aber in Allem fehlt die Hauptsache — die Schönheit . . .!

Das ist mein Glaubensbekenntnis über Brahms' Schöpfungen. So viel ich weiß, stehen alle russischen Musiker und das gesamte musikliebende russische Publikum ihm ebenso gegenüber. Als ich vor Jahren einmal Hans von Bülow gegenüber ganz offen meine Meinung über Brahms äußerte, sagte er mir: „Warten sie nur, es wird schon eine Zeit kommen, wo sich auch Ihnen Brahms' Tiefe und Schönheit eröffnen wird; gleich Ihnen habe ich ihn lange nicht verstanden, aber allmählich bin ich der Offenbarung seines Genius würdig geworden, und so wird es auch Ihnen ergehen". Ich wartete — aber die Offenbarung wollte nicht kommen; ich kann nur wiederholen, ich achte in Brahms die künstlerische Persönlichkeit aufs höchste, ich beuge mich vor der keuschen Reinheit seines Styls und freue mich seiner Festigkeit gegenüber den triumphirenden Anhängern von Wagner und Liszt — aber ich liebe seine Musik nicht. Der Leser wird begreifen, daß dieser Umstand mich hinderte, mit Brahms, so sympathisch seine Persönlichkeit auch ist, in nähere Beziehungen zu treten; ich sah ihn beständig in Gesellschaft überzeugter Anhänger, zu denen auch mein Freund Brodski gehörte, und es war mir peinlich, in ihrer Mitte zu weilen ohne ihren Kultus für ihren Abgott zu theilen und so in die vollste Harmonie der Seelen gleichsam eine Dissonanz hinein zu tragen durch meinen Unglauben an das mir fremde, religiös-musikalische Dogma. Andererseits war es mir, ob Brahms instiktiv fühlte oder sogar wußte, daß ich nicht zu seinen Anhängern zählte, und daß er aus diesem Grunde seinerseits keinen Schritt zu einer Annäherung that. Er verkehrte mit mir einfach und freundlich wie mit Allen — aber auch nicht mehr. Alles, was ich von dem Menschen Brahms gesehen und gehört habe, erhöht mein tiefes Bedauern darüber, daß sich die von Bülow prophezeite Offenbarung bei mir nicht einstellen wollte. Alle näheren Bekannten des Wiener Meisters rühmen seinen Charakter; der berühmte tschechische Componist Dworak z. B. erzählte mir mit Thränen in den Augen, wie theilnehmend und edel Brahms sich ihm gegenüber benommen habe, als er seine, Dworak's, Compositionen kennen lernte, die kein Verleger herausgeben und kein Künstler vortragen wollte, und welch mächtige Stütze Brahms dem in's Dunkel der Unbekanntheit versinkenden slavischen Mitbruder gewesen war. Auch Brodski rühmte mir die edle Bescheidenheit des großen Componisten. Richard Wagner, der sich bekanntlich zu allen mit ihm gleichzeitig wirkenden Componisten wenig entgegenkommend benahm, pflegte besonders beißend und boshaft über Brahms' Schöpfungen sich zu äußern. Als man nun einmal einen neuen, besonders boshaften Ausfall Wagner's an seine Adresse hinterbrachte, rief er aus: „Mein Gott, Wagner schreitet ja triumphirend auf der großen Straße? Wodurch kann ich ihm wohl hinderlich sein oder ihn ärgern, wenn ich meinen bescheidenen, kleinen Fußpfad gehe, und warum kann er mich nicht in Ruhe lassen, da ich gewiß niemals seinen Weg kreuzen werde?" —"

Aus vergilbten Blättern.

Wie es Leute giebt, welche alte Bilder studiren, so muß es auch solche Käuze geben, welche alte Bücher lesen. Unter alten Büchern verstehe ich hier nicht sogenannte klassische oder gar altklassische Bücher, sondern einfach Bücher, welche vor einem oder mehreren Jahrhunderten geschrieben wurden und trotz ihres ehrlichen und klaren Inhalts längst unter den Toten ruhen, da wir heutigen superklugen Leute längst diesen Inhalt überholt haben. In einem alten von einem Franzosen verfaßten und im Haag 1765 erschienenen Aufsatze: Essai sur l'Union de la Poesie et de la Musique findet sich folgender Satz: „Die Musik ist durch den ungerechten Vorzug, den man der Dichtkunst gegeben, zu ihrer Sklavin geworden. Wer sollte glauben, daß die Griechen, die einen so feinen Geschmack besaßen, sie gezwungen haben, den Schritten des poetischen Metrums auf eine knechtische Art zu folgen?" Wie wird doch dieser Satz bestätigt durch die vor wenigen Jahren durch die Aufdeckung des athenischen Schatzgebäudes in Delphi gefundenen delphischen Hymnen, deren Text und Notenzeichen zu entziffern Weil und Reinach in Paris und O. Crusius in Marburg unternommen haben. Nur zu sehr spielt in dem antiken Sprechgesang, den enharmonisch-chromatischen Gängen und Sprüngen seiner Melodie, wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann, die Musik die Rolle einer Sklavin. Der Verfasser des Essay kommt zu der Ansicht, daß, je musikalischer die S p r a c h e eines Volkes an sich sei, desto weniger leiste das Volk in der Musik. Wenn nur nicht der Begriff der „musikalischen" Sprache so sehr relativ wäre! Wir Modernen dürfen uns nicht über geschmälerte Hoheitsrechte der Musik gegenüber der Poesie beklagen. Schon zur Zeit, da man noch über die „Zukunftsmusik" die Köpfe schüttelte, sagte Gutzkow: „Wenn ihr Musiker doch nicht glauben wolltet, daß es die Musik veredele, wenn sie sich dem Worte gleichsam als Seele und Blüthe desselben entschwingt oder sich als bunter Schmetterling nach kurzem freien Flatterfluge immer wieder auf dem Worte niederläßt! Nur in der weitesten Entfernung vom Wort liegt das Reich der Töne. Was der Ton sagt, muß ein in Worten Unaussprechliches sein. Findet doch eueren Ruhm in solchen absoluten Tonfreudigkeitsausbrüchen, denen selbst ein Shakespeare, ein Goethe nur ohnmächtig nachzustammeln vermöchten." Ferner weist der Verfasser des alten Aufsatzes darauf hin, daß, als gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Italiener die Musik zu ihren theatralischen Vorstellungen

zu verwenden begannen, der Gesang in ihren Schäferspielen und Tragödien weiter nichts gewesen sei als bloße Deklamation, als Rezitativ; die musikalische Periode, die Arie, sei noch nicht gefunden gewesen. Der Verfasser hält eine derartige musikalische Wiedergabe eines Bühnenstückes für eine unvollkommene Vorstufe, die Arie ist ihm offenbar dessen Blüthe. Unser heutiges Urtheil über die sogenannte Arie im Bühnenspiel ist sicherlich dem entgegengesetzt, und es ist nicht ohne Interesse zu bemerken, daß wir, wenn auch in weit vertiefterer Form, zu den Prinzipien im Anfange des musikalischen Bühnenspiels zurückgekehrt sind. Tiefsinnig, scheint es, klingt ferner der Satz des alten Franzosen, daß er die Poeten zu Tonkünstlern und die Komponisten zu Poeten gemacht zu sehen wünsche. Jedenfalls postulirt er mit diesen Worten nicht die Vereinigung des Musikers und Dichters äußerlich zu einer Person; ein prophetischer Hinweis auf unseren heutigen Dichterkomponisten liegt nicht vor, sondern der Wunsch empfiehlt jedenfalls eine gegenseitige Rücksichtnahme der beiden Künste, wenn sie vereint auftreten wollen. Schlecht kommen die damaligen Landsleute des Schreibers des Aufsatzes in dessen Beurteilung weg. Die Franzosen, meint er, hätten weder ein Verständnis für die musikalische Periode, die das Wesentliche der Arie sei, noch für die große Hilfe des Accompagnements. An den Texten zu Bühnenspielen tadelt er vor Allem den Witz und die Subtilität, sie schadeten der Musik. Man erwäge heute noch: Kann die Musik Esprit, geistreiches Widerspiel und allerhand Finessen in ihre Sprache übersetzen? großzügig also und einfach sollte damals der Text noch sein, nicht intim. Wir nennen freilich heute die damaligen Texte phrasenhaft, leer, gemacht; bezüglich aber des Witzes hat der alte Franzose recht — witzig kann die Musik nicht sein, wohl aber humoristisch, und doch ist sie ja auch auf diesem Gebiete ungefügiger als auf dem des Pathos und Sentiments, woher sich bekanntlich die spärliche Zahl der komischen Opern erklärt. Einen Vorzug indessen, meint der Verfasser, habe die französische Oper vor der italienischen durch das Ballett, das in ihr so sehr mit dem Inhalte des Stückes verbunden sei, daß es anstatt ein bloßer Zierrat zu sein, zur Entwickelung beitrage. Weiter sagt er, es sei kein bloßer Eigensinn der Mode, daß man die erste und zweite Klause eines Andante und Allegro zweimal spiele: beim ersten Male mache das Ohr Bekanntschaft mit dem vorzutragenden Theile, bei der Wiederholung kenne es ihn und genieße ihn. Wir meinen, daß die Frage, warum in der Musik Wiederholungen so sehr beliebt werden, eine tiefere Auffassung vertrage. Zunächst ist der Grund einer musikalischen Wiederholung gewiß weit abliegend von dem Grunde, weshalb man im Gespräche mit den Redensarten: Bitte, was wollten Sie sagen? Wie meinen Sie? eine Wiederholung begehrt. Musik ist ein Genuß, eine Lust, sie befriedigt die jedem Menschen, ja auch gewissen Thieren innewohnende rhythmische Anlage, sie bewirkt eine erregende Auslösung von Gefühlen — diese und andere Gründe müssen in dieser Frage angeführt werden. Sehr böse ist unser Essayist auf die Zeilenungleichheit in den Texten, wobei er immer den Charakter der Arie als Norm festhält; besonders tadelt er deswegen den Apostolo Zeno, der neben der Einfachheit in den Gedanken die Einheit des Silbenmaßes vernachlässige. Habe der Dichter keine Ordnung, keine Symmetrie in seine Verse gebracht, so könne der Tonsetzer unmöglich ein Thema oder Motiv festhalten ohne die Werte auf die Folter zu spannen. Der Rhythmus solle sich schon im Voraus am Texte empfinden lassen, solle schon als solcher durch seinen Numerus den Komponisten zu einem Thema hinleiten. Was würde ein solcher Aesthetiker zu unseren heutigen Operntexten sagen? Bekreuzen würde er sich! Auf diesem Gebiete haben wir jeden Zopf beseitigt und große Fortschritte gemacht, ja die Fortschritte sind beinahe schon nicht mehr schön! Begeistert ist der unbekannte Verfasser für das Duett und meint, es sei das Meisterstück der mit der Poesie und Schauspielkunst vereinten Musik. Nicht mit Unrecht — man denke zum Vergleich auch an den Dialog im Drama, man erinnere sich an die schon bei den alten Griechen so sehr beliebte Stichomythie. Im Duett liegt eine Mannigfaltigkeit der Schattirung vor, die an die Vielheit der Parallelogramme der Kräfte erinnert.

Doch ich habe den mir gegönnten Raum unserer Zeitschrift wohl schon überschritten. Es steht fest: man kann sich selbst heutzutage noch durch alte Schmöker anregen lassen, nicht durchweg nötig sind hierzu litterarische nervöse Neuigkeiten von heute. Rob. Wirth.

Neue Opern.

I.

„Der Fremdling". Oper in 3 Aufzügen. Dichtung von Felix Dahn. Musik von Heinrich Vogl. Scenische Anordnung vom Componisten. Textbuch (50 Pf.) und Clavierauszug (10 Mk.) von Hans Steiner. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

> Da sahen die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen, wie sie schön waren, und nahmen zu Weibern, welche sie wollten. 1. Mos. 6, 2.

Zunächst in Kürze die Handlung: Im goldenen Saal in Walhall begrüßen die Himmelsbewohner das kommende Morgenlicht. Alpenglühen im Hintergrunde, das allmählich in Goldglanz übergeht. Die Sonne geht auf, aus und mit ihr erscheint Baldur, der Gott des Lichtes, des Frühlings. Gott Odhin will seinen Sohn Baldur vermählen. In dem hierzu einberufenen Götterdinge bietet der böse Loki (nach der Edda der Feind Baldur's) dem Baldur seine Schwester als Gemahlin an, heimtückisch, denn sie soll zur Verrätherin an Baldur werden. Mit Erstaunen vernimmt die Versammlung aus dem Munde Baldur's, daß er bereits gewählt habe und zwar ein Erdenmädchen, Nanna. Loki erklärt, da er auch der Feind der Menschen ist, daß er sie auf Grund einer eidverhärteten Satzung nicht nach Asgardh einlassen werde und bezweifelt die Treue des Mädchens; Baldur dagegen versichert, sie werde um seinetwillen ins Grab steigen und setzt seinen Kopf zum Pfande ein, daß Nanna des Höchsten fähig sei, „Treue bis zum Tode" zu wahren. Auf diese Wette geht Loki freudig ein in der Ueberzeugung, er gewinne. Odhin selbst neigt zu dem Glauben, das Weib werde sich bewähren. In der folgenden auf Erden spielenden Scene wird nach einem Frühlingsreigen die Geliebte Baldur's (symbolisch als Gott des Frühlings), des „Fremdlings", eingeführt, die Prinzessin Nanna (symbolisch die im Winterschlaf schlummernde Erde), Stieftochter der verwittweten Königin von Gautaland, Hardrun, und beide verloben sich. Nanna's verstorbener Vater hatte Hardrun's ersten Gatten (auch ein König) seiner Zeit im Kampfe besiegt und erschlagen und sich dann mit ihr vermählt, um beide Nachbarreiche durch Familienbande

fester an einander zu knüpfen. Hardrun brachte aus ihrer ersten Ehe einen Sohn, Häko, mit, der 10—15 Jahre älter als Nanna ist. Da an die Hand Nanna's die Krone geknüpft ist, wird sie zur Gemahlin Häko's bestimmt; im entscheidenden Augenblicke aber weist sie ihn vor versammeltem Volke ab, da sie schon an einen Fremden, den sie nicht kenne, vermählt sei; darüber Unwillen und Tumult. In ihrer höchsten Noth ruft Nanna Gott Baldur zum Schutze ihrer Treue an und opfert den Königstab auf die dastehende Baldurstatue. Unter Donner und Blitz versinkt dieselbe, der Fremdling (Baldur) steht an ihrer Seite. Das Volk ist regungslos erstarrt. Der Fremdling und Nanna verloben sich vor dem gesamten Volke auf's Neue — der Fremdling verschwindet. Darauf Verdächtigung, Nanna sei eine Zauberin und ihre Strafe sei, lebendig begraben zu werden.

Der dritte Aufzug spielt in einem düstern Wald; zwei Totengräber graben unter Zwiegesang ein Grab. Nanna wird von Jungfrauen, Priestern 2c. an das Grab geleitet. Davor stehend nimmt sie Abschied von der Welt. Sie weist die Hilfe Häko's, der sie retten will, wenn sie dem Fremden entsage, zurück. Sie hält Treue bis zum Tode, in höchster Begeisterung springt sie ins Grab. Plötzlich Finsternis. Allmählich verwandelt sich die Scene vom Vorfrühling in strahlenden Frühlings- und Sonnenglanz und Baldur und Nanna steigen aus dem Grabe nach Walhall auf. — —

Das Grundmotiv des Textes, „belohnte Liebestreue“, ist gewiß nicht neu, aber dieser Umstand wäre nur dann unter die Einwendungen zu setzen, wenn eine laienhafte, mattherzige Bearbeitung des Themas vorläge. Baldur, der herrliche Gott des Lichtes, wählt sich im wiedergekehrten Frühling sein Weib — überall Farbe und Feuer glühender Poesie, Schwung des Ausdruckes, Lichtsieg überall!

Ein Stich in die Märchenoper liegt ja vor, aber nirgends bloße zahme Märchenwonne, Rührseligkeit, Phrase ohne Innerlichkeit. Man kann ja sagen, der Nanna wurde die Prüfung zu leicht gemacht, denn es wird ihr schon vor der Prüfung von ihrem geheimnisvollen Fremdling gesagt, sie werde nie geahnten Glückes Krone erlangen, wenn sie bestehe; auch ist er ihr schon wie zur Probe in ihrer Bedrängnis einmal als Wunderthäter erschienen — aber wollen wir denn immer nörgeln, wollen wir uns denn nicht einmal ohne Zwischenfragen und ohne kritische Wasserstrahlen wie die märchendurstigen Kinder offenherzig dem Zauber dieser Poesie überlassen? Man könnte ferner fragen, inwiefern es sich psychologisch begründen läßt, daß Nanna im Abschiedsliede von dieser Welt ihren Geliebten gar nicht erwähnt (S. 29 des Textbuches); oder soll dieser Trumpf erst gegen den herbeieilenden Häko ausgespielt werden (S. 31.)? — Nirgends stockt die Handlung — nun ja, wird Dieser oder Jener einwenden, mit Göttern lassen sich geschürzte Knoten leicht lösen, auch sind die Personen eine s e h r gut und die eine s e h r böse, ohne feinere Intimitäten.

Die „scenische Anordnung“ seitens Vogl's ist sehr geschickt und ist voraussichtlich bühnenwirksam.

Der Druck des Textbuches ist nicht ohne Makel. Schon in der Angabe der ersten Scenerie, S. 3, ist gegen den Schluß hin die Interpunktion mangelhaft; S. 19 fehlt nach „des Vaters werth“ das Satzzeichen; auf derselben Seite ist auf der letzten Zeile „haßt'“ für „haßt“ zu lesen; auf S. 27 steht nach „Nach Schönheit“ sinnwidrig ein Komma; S. 28 ist für „Starker Arm“ zu lesen „Starken Arm“ 2c. In der gewandt allitterirten Sprache fällt nur S. 13 die „Kinde“ für die „Kinder“ auf. Ein zwingender Grund, diese auch im Neuhochdeutschen des 16. Jahrhunderts noch vorkommende Mehrzahl zu gebrauchen, lag allerdings nicht vor.

Die Musik zu diesem wirkungsvollen Texte ist von dem namentlich als Wagnersänger in den Musikkreisen rühmlichst bekannten Münchener Kammersänger H e i n r i c h V o g l geschrieben. Wie man von vornherein annehmen konnte, steht die Musik Vogl's an Werth hinter der Dichtung nicht zurück. Gleich wie dort sich Alles auf natürliche und ungezwungene Weise abwickelt, findet sich hier nichts von moderner Gesuchtheit, Ueberspanntheit und Verschrobenheit. Vogl's Harmonik ist nicht überreich an Farben, aber vornehm und anziehend genug; in der Singstimme bevorzugt der Componist die breitströmende Cantilene; die durchweg dankbar und effektvoll behandelten Singstimmen, auch in den Chören, erzielen im Verein mit dem Orchester an ausschlaggebenden Stellen gewaltige Wirkungen; überhaupt versteht sich Vogl ausgezeichnet auf die Vorbereitung von musikalisch-dramatischen Höhepunkten, deren Gipfelung ihm mehrfach trefflich gelungen ist. Von den Leitmotiven ist maßvoll Gebrauch gemacht; die Ausarbeitung ist eine gleichmäßig sorgfältige. Wenn auch „der Fremdling“ absolut Originelles nicht aufweisen kann, so enthält er doch schwerwiegende äußere und innere Vorzüge genug, welche es wahrscheinlich machen, daß diesem Werke auf dem Repertoire ein ständiger Platz gesichert ist. Edm. Rochlich.

II.

„Der Corregidor“. Komische Oper in 4 Akten von H u g o W o l f. Text nach der Novelle „Der Dreispitz“ von Alarcon von Rosa Mayreder-Obermayer.

(Verlag von K. Ferd. Heckel in Mannheim.)

P r a g e r E r s t a u f f ü h r u n g am 8. April 1899.

D e r C o r r e g i d o r ist bis nun erst an drei Bühnen aufgeführt worden. Mannheim ging im Jahre 1896 voran, 1898 folgte Straßburg und nun Prag, von wo er sicher zu mehreren anderen ersten Bühnen mit Glück weiterwandeln wird. Stuttgart hat das Werk schon erworben, andere hervorragende Musikstädte werden gewiß bald folgen.

Der Corregidor (sprich: Correchidōr) ist, wie uns Freund Brockhaus sagt, „der vor Einführung der jetzigen Gemeindeverfassung vom König ernannte Vorsteher des Magistratscollegiums einer Stadt, der sowohl mit der richterlichen Gewalt als auch mit der Verwaltung betraut war“. Ein solcher Corregidor ist Don Eugenio de Zuniga, der just nicht das Muster eines Ehemannes ist, und trotzdem er, ein etwas ältlicher Geck, zu Hause eine schöne, junge Frau hat, auf Liebesabenteuer auszieht. Er liebt die reizende Frasquita, die schelmische, doch brave Frau des Müllers Tio Lucas. Letzterer, ein wohlhabender Mann, gibt oftmals große Gesellschaften, bei denen unser Don Zuniga natürlich niemals fehlt. Im ersten Akt, im Garten der Mühle spielend, gibt Lucas in einem Zwiegespräch mit einem boshaften Nachbar und dann in der Scene mit Frasquita gleich ein richtiges Bild der Situation. Repela, der geriebene Diener des Corregidors, ein derberes Seitenstück zum Leporello, kundschaftet das Terrain aus und glaubt seinem Herrn getrost die Meldung bringen zu können, Lucas halte sein Schläfchen, die Müllerin dagegen sei allein im Garten. Zuniga kommt liebegirrend, während Lucas in der Weinlaube versteckt, nach Verabredung mit seinem Frauchen, lauscht; der eitle Geck wird immer zudringlicher

und durch das Wegziehen eines Stuhles läßt Frasquita ihn gerade in dem Momente auf die Nase fallen, wo er sie umarmen will. Lucas eilt, Mitleid anläßlich des Unfalles heuchelnd, herbei. Zuniga aber will Rache für den Streich nehmen: der Besitz von Frasquita soll seine Rache sein. Er sendet Repela an seine Frau mit der Nachricht, er sei in Amtsangelegenheit verhindert, die Nacht nach Hause zu kommen. Gleichzeitig schickt er dem Alkalde den Befehl, den Müller noch am selbigen Abend durch den Gerichtsboten abzuholen und zurückzuhalten. Kaum sind wir ein Weilchen im trauten Heim des Lucas (II. Akt), als richtig auch schon Tonuelo erscheint, um Tio Lucas vor den Alkalde zu bringen. Anfangs widerwillig, geht der Nichtsahnende ab. Der Corregidor will unterdessen dem schönen Müllerweibchen einen Besuch machen. Sein Unglück aber will es, daß er in den Mühlbach fällt und von Wasser triefend kommt er ins Haus. Frasquita ist entsetzt zu solcher Stunde den lästigen Verehrer in der Stube zu sehen und auch die Erfüllung ihres früher ausgesprochenen Wunsches, die Ernennung ihres Neffen zum Gerichtssecretär betreffend, stimmt sie nicht anders. Sie eilt weg, ihrem geliebten Lucas nach; der Corregidor fürchtend, daß sie zu seiner Frau nach der Stadt laufe, sendet Repela hinter ihr her, um sie zurückzuhalten. Er selbst legt die nassen Kleider am Herde ab und geht ins Schlafzimmer des Müllers, um sich's bequem und warm zu machen. Die Verwandlung führt uns das Gerichtszimmer vor, in dem wir den Alkalden, seinen Secretär Pedro, zwei versoffene Kumpane finden. Tonuelo kommt mit Lucas und dieser beschließt, die drei Kerle gänzlich betrunken zu machen, um ausreißen zu können. Er singt ein Liedchen und bei einer immer wiederkehrenden Stelle muß ausgetrunken werden. Der Plan gelingt. Lucas entweicht durch das Fenster und die durch Manuela, die Dienerin, aufmerksam gemachten Säufer brechen zu spät zur Verfolgung auf. Inzwischen kehrt der Müller, dem nun alles klar geworden ist, nach Hause zurück, die offene Thür, die Kleider des Corregidor und der im Bette des Nebenzimmers sichtbare Kopf desselben geben seiner Ahnung volle Bestätigung. Erschießen will er im ersten Momente die Ungetreue und wohl auch den Galan, er besinnt sich aber, er findet eine bessere Rache. Rasch legt er seine Kleider ab und legt jene Zuniga's an und — geht als falscher Corregidor zur Corregidora. Der echte ermuntert sich, durch das Schreien des Müllers geweckt, findet aber statt seiner Kleider fremdes Zeug vor. Er hofft nun fröhlich unbehindert, unerkannt nach Hause ziehen zu können, da kommt aber schon der Alkalde mit den übrigen Verfolgern und haut auf den vermeintlichen Lucas los. Man erkennt den Corregidor und allen wird klar, wo der Müller zu finden ist. Alles stürzt nach der Stadt. Zuniga will Einlaß in sein Haus, er wird ihm verwehrt, der Corregidor sei ja längst im Bette. Zuniga erhält von herbeigeeilten Algurzils noch eine Tracht Prügel, und die erscheinende Corregidora will anfangs ihren Zuniga strafen und ihn nicht erkennen, schließlich aber klärt sich natürlich alles auf und beide Paare söhnen sich aus

Das Libretto ist recht geschickt gearbeitet, sonst hätte auch Wolf, dessen Geschmack schon durch seine Wahl bei Liedertexten (vor allem Goethe und Mörike) bewiesen ist, es nicht benutzt. Die Sprache ist hübsch, manche textlichen Frivolitäten, von denen allerdings auch die Handlung überreich ist, wie schon aus der kurzen Skizze ersichtbar, mußten aber ausgeschieden und durch andere Worte ersetzt werden. Einen großen Fehler hat das Buch im Mangel an guten, wirksamen Aktschlüssen, ein Umstand, welcher der Wirkung beim großen Publikum Abbruch thut. Was die Musik anbelangt, so sieht man die Principien Wolf's großentheils hier wie im Lied angewandt, durchwegs ist dies allerdings nicht der Fall. Wolf's musikalischer Gedankenreichthum äußert sich aber nicht nur im Orchester, in welchem sich auch seine geniale Instrumentationsgabe offenbart, sondern auch in vielen Gesangstellen. So ist das Liedchen Frasquita's „In dem Schatten meiner Locken" (aus dem „Spanischen Liederbuche" herübergenommen) wirklich eine Perle voll lieblicher Schalkhaftigkeit und ich könnte gar Vieles gleichwerthige erwähnen. Man findet in dem Werke so viele Schönheiten, wenn man sie nur finden will und nicht mit der Absicht kommt, nichts Gutes hören zu wollen. Welcher Glanz, welche Pracht im Orchester! Das herrliche Vorspiel, das prickelnde pikante Zwischenspiel im zweiten Akte, das spanische Motive entzückend verwerthet, sind Meistergaben. Wolf gelang es wunderbar in der Oper das spanische Colorit zu treffen und doch ist das Gesamtwerk deutsch, es trägt das Gepräge eines großen deutschen Tonkünstlers. Die größte Wirkung erzielte bei der Aufführung die Verwandlung des zweiten Aktes, solch' prächtiger Humor, der von ganz Shakespeare'schem Geiste durchsetzt ist, ist selten auf der Bühne dagewesen, und wie versteht es Wolf überhaupt, alles das in der Musik auszusprechen, was ihm zur Charakterisirung richtig erscheint. Die geistvolle thematische Verarbeitung ist ein besonderer Vorzug des Werkes. Von den einzelnen Motiven kommt mir das gleich beim ersten Erscheinen Repella's erklingende am famosesten vor. Man sieht den durchtriebenen Gesellen lauernd herumstreichen!

Der Corregidor ist ein Werk, das gleich beim ersten Hören fesselt, freilich um alle Schönheiten voll und ganz genießen zu können, muß man sich ihn mehrmals anhören. Und wie gerne thut man dies! Der Beifall war bei der Première sehr stark, brach oft selbst bei offener Scene los — wir strengeren Wolf-Verehrer billigen zwar eine solche Störung nicht, da sie doch aus der Stimmung herausreißt, aber wir ließen sie gelten als ein erfreuliches Zeichen der Begeisterung der Zuhörer. Das Bolero-Zwischenspiel, das wohl auch in Concertsälen Eingang finden wird, wurde stürmisch da capo verlangt.

Die Aufführung war mit außerordentlich viel Fleiß vorbereitet worden. Die Titelrolle befand sich in den Händen des Herrn **Pauli**, der köstlich wirkte und sowohl in der Maske, als auch in der Darstellung sehr befriedigte. Manches wird sich Wolf freilich noch schärfer vorgestellt haben, so insbesondere die Wiedergabe des Couplets über die Weiber. Die Gesamtleistung des Herrn Pauli zeigte aber wieder, daß wir an ihm einen vorzüglichen Tenorbuffo besitzen. Auch an der Frasquita des Frl. **Wiet** hätte Wolf wohl dieses oder jenes ausgesetzt, aber Alles in Allem war auch sie ausgezeichnet und die Hauptbedingung, als schöne Müllerin schön zu sein, erfüllte Frl. Wiet vollständig. Der Tio Lucas tritt gesanglich erst mit dem Trinkliede in den Vordergrund, Herr **Max Dawison** sang dasselbe vollendet schön; was er aber kann, zeigte er im Monologe des dritten Aktes, der mit zu dem schwierigsten und kolossalsten gehört, was je für einen Baryton geschrieben wurde. Für einen Dawison gibt es aber nichts, was nicht glänzend zu vollführen wäre, und so triumphirte er auch diesmal. Bei einer solchen Leistung merkt man gar nicht die thatsächlich bestehende Undankbarkeit der Lucas-Partie. Für Humor sorgten in ausgiebigster Weise

die Herren Magnus Dawison (Alkalde) und Laubner (Pedro), sowie Frl. Carmasini (Manuela), gesanglich verdienen sie alle viel Lob, insbesondere der Erstgenannte. Der Repela des Herrn Haydter ist ein gar zu trockener Patron. Als Corregidora war Frl. von Ruttersheim stimmlich schwach. Es ist leider Thatsache, daß ihr Organ, von dessen Entwicklung ich mir seiner Zeit bei ihrem Debut sehr viel versprach, in der letzten Zeit stark Einbuße gelitten hat. Es wäre sehr schade, wenn sich die Stimme nicht wieder erholen würde. Kleinere Aufgaben wurden von den Herren Taussig und Veit gelöst. Einen Genuß boten beide nicht. Als Regisseur muß wieder Herr Herzka gepriesen werden, sein großes Können und sein Geschmack dienten ungemein dem Werke und der Aufführung. Herr Stransky hatte die Novität trefflich einstudirt und leitete auch die Vorstellung und zwar mit sehr schönem Gelingen. Nur mit den Strichen konnte man nicht ganz einverstanden sein, es wurde viel und theilweise nicht vortheilhaft gestrichen. Daß die Blechbläser wieder einmal zu aufdringlich waren, ist nicht seine Schuld.

Der Eindruck des Abends war einer der schönsten der Saison, und wenn allen Mitwirkenden nochmals der Dank ausgesprochen sei, muß ich noch Direktor Neumann's Verdienst besonders registriren: durch die Corregidor-Aufführung für Hugo Wolf und die Kunst im allgemeinen so großes gethan zu haben. Othmar Keindl.

Neueste Erscheinungen auf dem Gebiete der Violinlitteratur und der Musikpädagogik.

Von **Prof. Albert Tottmann.**

Wie der Schöpfer alle Menschen nach einem Muster geschaffen hat (die Augen zu beiden Seiten, die Nase in der Mitte, den Mund darunter) und doch Jeder anders aussieht*, so ist es nicht nöthig in mißverstandener Originalitätssucht nach abnormen Formen und Ausdrucksweisen zu greifen, wenn der schaffende Künstler nur in sich selbst klar ist und weiß was er sagen will, denn „es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor"! — Stücke von so klarer Art liegen uns in Hans Sitt's bei Weinholtz in Leipzig erschienenen „Drei Violinvorträgen" Op. 71, Nr. 1. Romanze (Mk. 1,50), Nr. 2. Nocturno (Mk. 1), Nr. 3. Scherzo-Tarantelle (Mk. 1,50) vor. — Die Romanze ist elegischen Charakters und von vollgesättigtem warmen Gefühlston erfüllt, während in Nr. 2 mehr die heitere Grazie vorwaltet. In der Tarantelle ist Feuer und Rasse. — Daß in diesen Stücken Alles wirksam und klangschön ist, versteht sich bei einem Componisten von selbst, der selbst Meister auf der Violine ist und die Natur dieses Instrumentes aus dem Fundamente kennt.

Eine weitere sehr verdienstliche Arbeit ist Hans Sitt's in gleichem Verlage in zwei Bänden erschienene Sammlung hervorragender „Vortragsstücke klassischer und moderner Meister". — Jeder Band Mk. 2. — Der erste Band enthält: 1. Andante und Giga von Händel, 2. Arie von Veracini, 3. Andante aus dem Ddur-Concert von Mozart, 4. Air varié (Gdur) von Rode, 5. Notturno von Ernst, 6. Legende von Schlösser, 7. Gondoliera von Sauret, 8. Scherzo-Tarantelle von Sitt (vergl. oben). Der zweite Band enthält: 1. Andante aus dem Amoll-Concert von J. S. Bach, 2. Sarabande und Giga von Corelli, 3. Larghetto von Nardini, 4. Thema mit Variationen von Spohr, 5. Barcarole von Holländer, 6. Nocturno von Sitt (s. oben), 7. Romanze von Svendsen, 8. Adagio von Laub. — Abgesehen von dem hohen künstlerischen Werthe der meisten der hier angeführten Compositionen, so ist noch besonders die genaue Bogenstrich-, Fingersatz- und Vortragsbezeichnung, sowie die noble, splendite Ausstattung dieser sehr empfehlenswerthen Collection hervorzuheben. Beiläufig sei nur erwähnt, daß die hier namhaft gemachten Stücke — obgleich technisch von verschiedener Schwierigkeit — sich durchaus an künstlerisch gebildete Violinspieler wenden.

Auch die Componistin Frl. Adolpha Le Beau zeigt in der bei Fritz Schuberth jun. in Leipzig veröffentlichten „Elegie für Violine und Pianoforte" (Op. 44, Mk. 1,50) wie sich mit den einfachsten Mitteln treffliche Wirkungen erzielen lassen. Obwohl die Componistin eine ganz vorzügliche Klaviervirtuosin ist, so ist in der Begleitung doch nichts von einem Kokettiren mit der Technik zu finden. Einfach und sachgemäß schließt sich die Clavierstimme dem ebenso einfachen und doch seelenvollen Gesange der Violine aufs innigste an, so daß das Ganze bei aller Schlichtheit von wohlthuendster Wirkung ist.

Dieser, sowie den meisten oben angeführten Compositionen nahezu entgegengesetzt ist das bei Hainauer in Breslau erschienene Violinconcert Op. 18 von Jules Major (Part. Mk. 5, Piano et Violon Mk. 8,50, Violinstimme Mk. 2,50). Dasselbe setzt eine bedeutende Violintechnik voraus, ohne für den Solisten irgendwie dankbar zu sein. Am ansprechendsten sind noch die beiden letzten Sätze (Andante und Allegretto capriccioso), während der erste Satz (Allegro moderato) gar zu viel Oedes und Wirres enthält.

Aus dem Verlage von Heinrich Zimmermann in Leipzig liegen uns dagegen wieder verschiedene Sachen leichteren, ansprechenden Genres vor. Es sind die ersten beiden Hefte der „nach vier Schwierigkeitsgraden abgestuften Sechzehn Compositionen" für Violine und Clavierbegleitung von Moritz Köhler (Op. 45). Heft I enthält nur Stücke in der ersten Lage: Gondellied, Intermezzo, Marsch, Albumblatt (à Mk. 1, complett Mk. 2 netto), Heft II Stücke bis zur dritten Lage: Cavatine, Gavotte, Wiegenlied, Mazurka (à Mk. 1 bis 1,50, complett Mk. 2 netto). Diese sehr hübsch klingenden, violingerechten Stücke empfehlen sich besonders für den Unterrichtsgebrauch. — Bei dieser Gelegenheit sei auch noch auf die Bearbeitung der „Leonoren-Ouverture Nr. III" von L. v. Beethoven für Harmonium, Klavier, Streichquintett (Leipzig, Breitkopf & Härtel) hingewiesen, welche die größte aller Ouverturen auch engeren Kreisen zugänglich macht.

Anknüpfend an die oben angeführten Stücke von Köhler haben wir am Schlusse unserer Uebersicht noch eines ebenfalls bei J. H. Zimmermann in Leipzig erschienenen Werkes Erwähnung zu thun, welches einerseits nichts, andernseits wieder gerade mit dem Anfänger, oder richtiger mit dem Musikstudirenden im Allgemeinen zu thun hat. Es ist die Herausgabe der durch Farbendruck analytisch dargestellten 16 Fugen des Großmeisters Joh. Seb. Bach. — (Band I und II à Mk. 4,50 netto; Einzelpreis à Mk. 1,50 netto). Mit enormem Fleiß und umfassender Sachkenntnis hat der Verfasser Bernh. Bökelmann in seiner Arbeit der musikalischen Welt ein Werk vorgelegt, welches nicht nur für den Studirenden, sondern auch für den vielbeschäftigten Lehrer von höchstem

*) Ausspruch von Moritz Hauptmann.

Werthe ist, indem es dem letzteren unendlich viel Zeit und Mühe durch diese Demonstration ad oculos erspart. — Außerdem ist auch Format und Ausstattung dieser Ausgabe groß und nobel angelegt und so peinlich gewissenhaft ausgeführt, daß neben dem Herausgeber auch noch der Verlagshandlung ganz besonders Anerkennung und Dank gebührt.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Verein zur Pflege vokaler und dramatischer Kunst in Amsterdam.

Artistische und dramatische Schulen haben gewiß manche vortheilhafte Seite, doch sollten deren Leiter möglichst nicht aktive Bühnenmitglieder sein, weil diese ihre Lehrlinge zu viel auf den Effekt dressiren — zum Schaden wirklicher Kunst. —

Dies erkennend, hat sich vor einigen Jahren hier ein „Verein zur Ausübung vokaler und dramatischer Kunst" gebildet, der bei fünfzig Schülern, meist jungen Damen und Herren aus den besten holländischen Familien, denen daran gelegen, ihren Kindern elegante Manieren, guten Vortrag &c. beizubringen, bisher sehr schöne Resultate gezeitigt hat und der als selbständiges, lebensfähiges Kunst-Institut einem dringenden Bedürfnis abgeholfen hat. Das große Ziel, das dieser Anstalt gesteckt ist, in allen auf ihr gelehrten Zweigen eine möglichst tiefe und umfassende Bildung zu gewähren, kann bei solchen Lehrkräften erreicht werden. Als Leiterin fungirt eine Dame von großen, anerkannt künstlerischen Fähigkeiten — Frl. Cato Esser, die in der musikalischen Welt Hollands einen sehr guten Namen hat und, von dem göttlichen Funken der Kunst durchglüht und sich ihrer schwierigen Aufgabe vollständig bewußt, diese auf's Gewissenhafteste erfüllt. Abgesehen von den sehr schätzenswerthen, künstlerischen Qualitäten dieser Dame, weiß sie auch als Mensch ihre Umgebung einzunehmen. Von liebenswürdigster Persönlichkeit, doch von festen, unbeugsamen pädagogischen Grundsätzen und eisernem Willen, resolut und doch herzgewinnend, wird sie von ihren Schülern und Schülerinnen angeschwärmt und verehrt.

Nicht in pedantisch trockner Weise wird der Unterricht ertheilt, sondern es fühlt sich der Lehrling mit den höheren Zwecken, denen er zustrebt und zugeführt wird, vertraut. So werden auch in diesem Verein zu erwartende, musikalische Ereignisse in jedem Laien verständlichen Vorträgen vorher eingehend besprochen, darüber debattirt und der Text und die Musik des betreffenden Werkes förmlich analysirt. So vorbereitet und mit solchem Wissen ausgestattet, besuchen die Schüler alsdann die angekündigten Vorstellungen, woraus deutlich hervorgeht, daß solch' gründliche Arbeit, die auf friedliches Zusammengehen von Lehrern mit Schülern begründet ist, niemals seinen guten, praktischen Zweck verfehlen kann. Kein Wunder, daß diese Schule die Aufmerksamkeit aller Fachkreise, besonders aber die unserer königl. städtischen und Privat-Bühnen und andrer Kunst-Institute erregt hat und daß diese mit dem sehr wichtigen Faktor zu rechnen anfangen.

Der Verein veranstaltet ab und zu musikalisch-dramatische Recitations-Abende, um ein geladnes Publikum von den Fortschritten und Erfolgen seiner Lehrthätigkeit und seiner Schüler zu überzeugen, und es ist eine Haupt-Aufgabe der Leiterin, bei denselben eine musikalisch-deklamatorische Vielseitigkeit zu erzielen. Unter der Leitung des hervorragend musikalischen Fräulein Esser mit ihrem geschmeidigen, überaus freundlichen Wesen, das, ohne jede Pedanterie, über großes, gediegenes Wissen verfügt und ein Feingefühl bekundet, das in die geheimsten Intentionen des Künstlers und seines Werkes einzugehen weiß, geht dieser Verein in seiner rühmenswerthen kulturellen Aufgabe einer bedeutenden Zukunft entgegen. F. Oelsner.

Berlin, 10. März.

Concerte. Das Programm des gestrigen (VIII.) Symphonie-Abends der königlichen Kapelle enthielt ein neues Werk von Engelbert Humperdinck und eine allerdings ältere Composition von Joseph Joachim, eine Ouverture zu Shakespeare's „Heinrich IV.", wohl ein Jugendwerk des großen Geigers, das, weil so selten aufgeführt, für die meisten Zuhörer auch als Novität gelten konnte. Die „Maurische Rhapsodie" von Humperdinck ist ausgesprochene Programm-Musik, und zwar die musikalische Illustrirung dreier mitgetheilter Gedichte von Gustav Humperdinck, betitelt „Tarifa", „Tanger" und „Tetuan". Der Tonsetzer ist allerdings bestrebt, wie es ja bei dieser Gattung selbstverständlich, mit der Musik dem poetischen Gedanken zu folgen, verliert aber die musikalischen Schönheitsgesetze dabei nicht aus dem Auge. Er erniedrigt die Musik nicht zur Dienerin, zur Sklavin der Poesie. Seine Vertonung bleibt, obgleich sie sich der Dichtung ganz streng anschmiegt, immer Musik, sie ist stets wohlklingend, thematisch interessant bearbeitet und hätte wohl auch ohne das Programm Existenzberechtigung. Das ist es, was Humperdinck von seinen modernen Gesinnungsgenossen unterscheidet. Bei dieser „Maurischen Rhapsodie" speziell war der Componist bestrebt, die charakteristische Lokalfarbe zu treffen, was ihm zum Theil besonders durch die geistreiche Instrumentation gelungen ist. Ich sage zum Theil, denn z. B. im zweiten Satz „Tanger" ist der vorherrschende Walzerrhythmus nichts weniger als maurisch und könnte eher als fesche wienerische Weise gelten. Im dritten dagegen mahnt die träumerische, sehnsüchtige, hinfällige Stimmung in der That an eine arabische Legende. Sowohl dieses Stück wie die Ouverture zur „Zauberflöte" und die Adur-Symphonie von Beethoven wurden unter Weingartner's Leitung vortrefflich exekutirt.

Vorher, um 6 Uhr, fand in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche ein geistliches Concert zum Gedächtnis an den Todestag Kaiser Wilhelm's statt unter Mitwirkung der Damen Marie Bluhm, die an Stelle der wegen Heiserkeit verhinderten Fräulein Osirne eingesprungen war, Frl. Schereschewsky, Frl. Tilly Koenen aus Amsterdam, des königlichen Domchors und des Frauenchors der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. An der Orgel Dr. Reimann. Es wurden verschiedene geistliche Gesänge ausgeführt, unter denen besonders das Stabat Mater von Pergolesi für zwei Frauenstimmen, Frauenchor und Orgel hervorzuheben ist. Dem Concerte wohnten der Kaiser und die Kaiserin sowie eine zahlreiche, andächtig lauschende Gemeinde bei.

Der Cäcilien-Verein unter Leitung des Prof. A. Holländer machte uns auch mit der „Markus-Passion" des in letzter Zeit vielgenannten venetianischen Geistlichen Don Lorenzo Perosi bekannt. Ich weiß nicht, ob diese „Passion" früher oder später als die neulich im Opernhause exekutirte „Auferstehung des Lazarus" entstanden ist. Jedenfalls steht sie künstlerisch höher. Besonders sind die Chöre in der Passion mit größerer Geschicklichkeit behandelt. Die Stimmen werden mehr nach den Gesetzen der Polyphonie angewandt und die kunstvollen kontrapunktischen Verflechtungen beweisen, daß Don Lorenzo doch etwas gelernt hat. Dagegen ist das Werk von anderen schon in der „Auferstehung" konstatirten Mängeln nicht freizusprechen. Die einseitige Bevorzugung der Streicher im Orchester und die unbeholfene Verwendung derselben, meistentheils in der bei Anfängern oft zu beobachtenden Manier, die Noten zu repetiren, ruft bald eine verhängnisvolle Monotonie oder sagen wir deutlich Langeweile hervor und die allzu häufige Hinzuziehung eines Horns, dem die Melodie anvertraut wird, trägt nicht dazu bei, diese Eintönigkeit zu beseitigen. Noch schlimmer ist es aber, daß die Höhepunkte des biblischen Dramas, z. B. die Stelle, an der Christus verrathen wird und wo es heißt „Jesus, emissa voce magna, expiravit", derjenigen dramatischen Wucht entbehren, mit der die Musik dem Worte hätte zu Hilfe kommen müssen. Nur bei den Endchören der

ersten zwei Theile: „Das Abendmahl" und „Das Gebet am Oelberge", schwingt sich der Componist zu höherem dramatischen Fluge auf. Auch an genialen melodiösen Einfällen ist kein großer Reichthum zu bemerken. Als besonders gelungen im Ausdruck möchte ich die Vertonung der Worte „Eli, Eli, lama asabthani" anführen. Die Aufnahme seitens des Publikums war eine ziemlich laue. Die Aufführung, ohne gerade hervorragend zu sein, konnte im Ganzen befriedigen. Dem Bariton Herrn Fergusson (Christus) sind zwar nicht Accente wahrer Leidenschaft gegeben; man erhält vielmehr von ihm den Eindruck einer konventionellen Vortragsart, aber seine Stimme hat einen angenehmen, weichen Timbre und sie ist in vorzüglicher Schule ausgebildet. Der Erzähler, Herr Freytag (Baß), traf wohl die inbrünstige Stimmung, leider aber ist sein Organ nicht von vornehmer Beschaffenheit. Die Chöre waren gut einstudirt und Herr Prof. Holländer erwies sich als umsichtiger Dirigent. Summa summarum ist es nicht zu verhehlen, daß uns die Aufführung der beiden Perosi'schen Werke eine Enttäuschung gebracht hat. Hoffentlich entschädigt uns bald der zweifellos talentirte junge Priester durch eine reifere Arbeit.

23. März. Lortzing's „Regina". Bei der Bearbeitung des Textes durch L'Arronge hat sich der Fabrikbesitzer mit dem prosaischen Namen Simon in den herrschaftlichen Verwalter Jobst umgewandelt, der Geschäftsführer in einen Gutsinspektor Reinhard, der ebenso wie sein Vorgänger Regina, die Tochter seines Vorgesetzten, liebt. Der Bösewicht Stephan, der das Glück des liebenden Paares zu zerstören wagt, weil er selbst das Mädchen liebt, ist zum Waldhüter Wolfram avancirt, seine theatralische Bosheit hat er beibehalten. Sonst sind die Marodeure, an deren Spitze Wolfram gegen die nichtsahnenden und gerade die Verlobung feiernden Gutsleute zieht, der Knecht Steffens, der Pulverthurm, der Flintenschuß, mit dem Regina ihren Entführer gerade im Augenblick niederstreckt, in dem er den Thurm in die Luft sprengen will, genau dieselben geblieben. Es würden sich die Aenderungen von L'Arronge auf Namen und formvollendetere Dichtung beschränken, wenn der Autor nicht die ganze Handlung, die ursprünglich in der Revolutionszeit spielte, in das Jahr 1813 zurückverlegt hätte. Am Schlusse der alten Fassung kam, wohl als Huldigung an den damals herrschenden Freiheitsgeist, eine Volkshymne vor: „Das Volk läßt sich nicht spotten" ꝛc. Aus dieser etwas revolutionär klingenden Wendung machte L'Arronge eine königstreue Vaterlandshymne und während des Schlußgesanges zieht die schlesische Armee über die Bühne unter den Klängen des Yorkmarsches (in Beethoven'scher Instrumentation) und alle brechen in den Ruf aus: Hoch, Blücher, mit Gott für König und Vaterland! Eine solche Textänderung, die nicht nur die äußere dichterische Form, sondern auch die ganze Tendenz des Werkes auf den Kopf stellt, müßte man im Allgemeinen als eine Geschmacklosigkeit bezeichnen, jedoch in diesem Falle, in dem es sich darum handelt, ein nachgelassenes Werk Lortzing's, dieses Lieblingstondichters der Deutschen, auf die königliche Bühne zu bringen, muß man aus Opportunitätsrücksichten auch solch willkürliches Verfahren gutheißen. Die Musik ist, wie ich schon bemerkte, nicht frei von Trivialitäten und reicht im Ganzen nicht an die Bedeutung der bekannteren Meisterwerke desselben Autors: „Zar und Zimmermann", „Undine", „Waffenschmied", „Wildschütz" ꝛc., heran. Es finden sich jedoch besonders im zweiten Akte liebliche Einfälle, die von der reichfließenden poetischen Ader Lortzing's von Neuem Zeugnis ablegen. Auch die Verzweiflung Regina's, als sie in Gefangenschaft schmachtet, ihre wunderliche Flucht durch die Reihen der betrunkenen Marodeure finden geeigneten musikalischen Ausdruck und zum Schluß, als Regina den rettenden Schuß wagt, erreicht die Musik, obgleich sie sich naturgemäß nicht auf die Höhe moderner Dramatik schwingt, eine bemerkenswerthe Größe. Daß sich im ersten und dritten Akte viel unnützer Ballast befindet, ist nicht zu leugnen, so etwas kommt aber auch bei den besten Autoren vor. Auch von Lortzing kann man nicht reines Gold verlangen. Vielleicht würden einige herzhafte Kürzungen von Vortheil sein. Jedenfalls war diese Ausgrabung der Mühe werth. Der lebhafte Beifall, der vorgestern sowohl den ausführenden Künstlern als dem Werke selbst galt, bewies es zur Genüge. Das jüngste Kind Lortzing's wird, gleich seinen Geschwistern, seinen Weg in der Welt machen.

Die Aufführung unter Dr. Muck's Leitung war sehr gelungen. Hoffmann charakterisirte den Bösewicht Wolfram vorzüglich und bot auch gesanglich eine vollendete Leistung. Fräulein Hiedler und Herr Grüning forcirten zwar manchmal mehr, als diese Musik vertragen kann, hatten aber sonst gute Momente. Auch Lieban, Mödlinger, Frau Götze und Frau Gradl und Herr Krasa trugen wesentlich zum guten Erfolge bei. Der Kaiser und die Kaiserin, die mit den Prinzen August Wilhelm und Oscar in der Seitenloge erschienen waren, folgten der Vorstellung von Anfang bis zu Ende mit sichtlichem Interesse. Die beiden kleinen Prinzen gehörten sogar zu den lebhaftesten Beifallsspendern. Bekanntlich war der Besuch einer Lortzing'schen Oper für unseren Kaiser in der Kindheit die Belohnung für fleißiges Studium. Gewiß sollen nun auch die jungen Prinzen diesen geistreichen deutschen Tondichter verehren und lieben lernen. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Frankfurt a. M.

Der Dezember 1898 brachte uns noch einige interessante Concerte; im V. Freitags-Museums-Concert sang an Stelle des avisirten Herrn von Zur-Mühlen Herr Frangem-Davies, welcher durch seine Darbietungen einen recht günstigen Eindruck hinterließ. Die Zauberflöte-Ouverture eröffnete den Abend, eine Novität, Vorspiel zum III. Aufzug des Bühnenspiels „Der Pfeifertag" von Schillings, wurde kühl abgelehnt, dagegen zündeten wie immer die Faust-Ouverture von Wagner und Schumann's herrliche 2. Symphonie in Cdur in präcisester Ausführung.

Im darauffolgenden Freitags-Concert war d'Albert der gefeierte Solist, er spielte sein eigenes Concert in Edur, welches dem Komponisten und Interpreten jubelnden Beifall einbrachte. Eine schöne Symphonie in Esdur von Glazounow, die Ouverturen Coriolan und Athalia waren die Orchesterdarbietungen.

Das III. der Opernhaus-Concerte verlief, vermöge des prächtig zusammengestellten Programmes, äußerst anregend. Unter Rottenberg's Leitung hörten wir in mustergiltiger Ausführung: 4. Symphonie in Bdur von Beethoven, I. Suite aus „Peer Gynt" von Grieg und die düstere Genoveva-Ouverture von Schumann. Sarasate bezauberte wieder Jung und Alt, dieser Hexenmeister spielt mit jedem Jahre schöner; er brachte diesmal nur das weniger oft gespielte Dmoll-Concert von Bruch und seine Zigeunerweisen. Den unzähligen Hervorrufen und Beifallsbezeugungen dankte er mit einer Zugabe und zwar von Bach!

In Herrn C. Ansorge lernten wir im sechsten Sonntags-Concerte einen sehr gediegenen Pianisten kennen; er spielt mit viel Ausdruck, ohne jegliche Künsteleien. Der zweite Solist des Abends, Herr Dr. Ludwig Wüllner, fand für seine schön deklamirten Lieder reichen Beifall, Stimme ist jedoch immer noch nicht viel bei ihm vorhanden. Eine sehr interessante Symphonie in Dmoll von Sinding, welche dem Orchester und seinem Dirigenten allgemeinen Beifall eintrug, beschloß das Concert.

Nach der üblichen Weihnachtspause eröffnete im neuen Jahre das siebente Freitags-Concert den Reigen. Das Programm verzeichnete eine Lustspiel-Ouverture von Smetana, Don Juan-Tondichtung von R. Strauß und Symphonie Nr. 1 in Cdur von Beethoven. Diesmal hinterließ das Strauß'sche Werk einen weit besseren Eindruck, als bei früheren Aufführungen, man kommt diesem genialen Komponisten etwas wärmer entgegen. Herr Alexander Petschnikoff überraschte durch seinen an Kraft mehr und mehr gewinnenden Ton und seine unfehlbare Technik; er hatte sich zwei schwere Aufgaben gestellt, das

undankbare, durch seine Länge ermüdende Concert in D dur von Tschaikowsky und große Fuge in C dur von Bach; glänzte er bei dem ersten Stück durch seine eminente Technik, so war es für Bach sein voller, großer Ton, der Beifallsstürme entfesselte.

Wir können über Violinisten in dieser Saison nicht klagen. Im vierten Opernhaus-Concert spielte Frau Soldat-Röger Brahms' Violin-Concert, wie wir es besser nie gehört; in Frau Soldat haben wir wohl jetzt unsere beste Violinistin. Wiederum hatte man ein Werk von Richard Strauß auf das Programm gestellt, seine Jugendwerk-Symphonie in F moll; bewundernd hören wir das Opus eines siebzehnjährigen; eine reife, bedeutende Composition, die allerdings den späteren Strauß noch kaum erkennen läßt. Der Zusammenstellung von kleinen Sätzen aus Opern von Gluck unter dem Namen „Ballet-Suite", arrangirt von Mottl, konnten wir nicht viel Geschmack abgewinnen. Erwähnt seien noch die Liederspenden unseres Heldentenors Herrn von Bandrowski, welcher besonders die Joseph-Arie herrlich vortrug.

Herr Kapellmeister Kogel errang sich allgemeine Dankesbezeugung durch die Aufführung der „Ouverture und Bacchanale" zum Tannhäuser in der neuen Bearbeitung, anläßlich des siebenten Sonntags-Concertes, es war wohl eine der besten Leistungen des Orchesters in dieser Saison. An der Spitze des Programms stand die selten gespielte Serenade in D dur von Brahms, und den Schluß bildete eine Novität „Die Jagd nach dem Glück" von Nicodé. Herr Prof. Heermann spielte mit Frl. Versel das Doppel-Concert in D moll von Bach unter lebhaftem Beifall, der sich auch nach den Einzelvorträgen unseres beliebten Künstlers einstellte.

Von den kleineren Solisten-Concerten sei dasjenige von Frau Florence Bassermann besonders hervorgehoben, gleichfalls ein hochinteressanter Clavier-Abend d'Albert's. hs.

Karlsruhe, 13. April.

Morgiane. Oper in drei Akten nach Motiven aus 1001 Nacht von Ferd. Lamey. Musik von Max Brauer.

„Was lange währt, wird endlich gut", heißt das Sprichwort; durch Verzögerung kam die Première von „Morgiane" erst am 11. April zur Aufführung. „Gut" ist sie deshalb aber doch nicht geworden, obwohl das Publikum dem hier lebenden Componisten zu einem hübschen Achtungserfolg verhalf und denselben auch mehrmals hervorrief. Trotz alledem können wir uns nicht entschließen, der „Morgiane" eine Lebensdauer, d. h. in diesem Sinne, dieselbe je als Repertoire-Oper zu sehen, versprechen. Auch wären wir sehr verstimmt, wenn der Lokal-Patriotismus dieses Werk uns oft auftischen würde. Herr Brauer ist gewiß ein sehr bedeutender Musiker und verfügt über ein großes Wissen; in „Morgiane" ist alles sicher, mit unfehlbarem Können gemacht, aber das Warme, Hinreißende fehlt; auch ist es auffällig, wie sehr alles Intime, menschlich Tiefere fehlt; leider konnte es nicht durch die oft wuchtige Instrumentation ersetzt werden, obwohl auch diese durchweg mit kundiger Hand vorgenommen. Der größte Vorzug des Werkes liegt in dem Sichfernhalten an bekannte Anklänge; es ist Originalmusik, die wir hören, aber sie ist uns nicht interessant. Die Hauptschuld hieran trägt das Textbuch; nach dem reizenden Märchen von „Ali Baba" ist es zu einem wenig kurzweiligen Gedicht von Lamey bearbeitet, indem weder viel geschieht und noch viel weniger interessantes passirt. „Morgiane", die am Hofe zu Teheran als Tänzerin lebt, wird von dem gefürchteten Räuber „Kosru" geraubt und nach dem Sesamberge geschleppt. Ali Baba schwärmt für die schöne Morgiane, und da er von seinem Vater, „Kara Saffi", der auf den Königl. Gärten als Gartenwächter angestellt, erfährt, wie man in den Sesamberg gelangen kann, eilt er dahin und entführt die Geliebte. „Kosru" schwört Rache und bringt verkleidet zu dem zum Vezier avancirten „Kara Saffi" mit seinen 40 Räubern ein und fesselt Ali Baba. „Morgiane" muß ihm sich als Weib versprechen, um den Geliebten zu retten. Sie zieht den Tod vor, doch stößt sie, nachdem sie das Bacchanal, den Höhepunkt, erreicht hat, plötzlich Kosru durch einen Dolchstoß nieder und befreit Ali. Dies in wenig Zügen der Inhalt des Librettos, das wenig erkennen läßt, wie die Gebr. Grimm sich das Märchen dachten. — Am eindrucksichersten ist musikalisch der erste Akt und wenn der dritte Akt nicht ungebührliche Längen hätte, würden einzelne Schönheiten mehr zur Geltung kommen, wie z. B. die Scene zwischen Gulnare (Kara Saffi's Weib) und das Tanzlied „Morgiane's" — Die Leitung lag in den bewährten Händen Felix Mottl's und war eine treffliche; die schwierige Titelrolle verkörperte Frau Mottl so eindrucksvoll als möglich; die Partie bot auch der Künstlerin Gelegenheit, den ganzen Reiz und Schmelz ihrer Stimme zu entfalten; auch sah die Künstlerin wunderbar schön aus. Nächst ihr verdient Herr Pokorny als „Kosru" lobend erwähnt zu werden, ebenso wie die „Gulnare" des Frl. Friedlein und der „Kara-Saffi" des Herrn Keller. Weniger könnte uns Herr Bussard als Ali gefallen. Die Chöre waren exakt und die Regie des Herrn Schön eine gewissenhafte.

Der zweite Kapellmeister an hiesiger Oper, Albert Gorter, hat seine Entlassung eingereicht, um in die Stellung als erster Kapellmeister in Leipzig einzutreten und hat für Schluß der Saison die Entlassung sofort bewilligt erhalten. — Als nächste Opernnovität folgt am 27. April „Der Bärenhäuter" von Siegfried Wagner.

Haase.

München, 20. Februar.

Lieder-Abend von Amalie Gimkiewicz (Alt). Am Clavier: Josef Schmid.

Es ist wohl eigentlich kein Wunder zu nennen, wenn die vielen Liederabende, Concerte, Gesangsvorträge und so weiter, meist ausverschenkt, statt ausverkauft sind, und wenn sogar trotz geschenkter Eintrittskarten die betreffenden Räumlichkeiten bei den jeweiligen Veranstaltungen nicht allein schlecht gefüllt sind, sondern geradezu leer bleiben. Die große Menge ist fastnachtmüde, und außerdem übersättigt von all den zahllosen Darbietungen; jene Berichterstatter, welchen die Kunst in allerletzter Linie kömmt, und welche die richtigen Gewohnheitsschreiber sind, lassen ihrer Nervosität ungehindert freien Lauf, und ergeben sich einem Nörglerthum, welches komisch wäre und auch so wirken würde, wenn es durch seine vielen Schattenseiten der Kunst nicht so sehr nachtheilig wäre. Thoren, gleich mir, welche sich niemals ausgelernt dünken, lassen sich nicht aus dem ruhigen Gleichmaß ihres Strebens bringen, weil sie keine Ehrsucht kennen, sondern nur den gewiß berechtigten Ehrgeiz: der wahren Kunst zu dienen mit allen besten Kräften. Da lernt man dann freilich auch die eine große, ernste Wahrheit: je tiefer man eindringt in das erhabene Heiligthum der Musik, um so mehr scheint der Weg sich zu dehnen bis zum Allerheiligsten. Man wird milder und anspruchsvoller zugleich.

Frau Amalie Gimkiewicz, die Concert-Geberin des heutigen Abend, hat sich bereits einen kleinen Kreis ständigen Publikums ersungen, und dieser fehlte natürlich auch diesmal nicht. Was mir an der Sängerin jedesmal mehr auffällt, das ist eine stetig wachsende Selbständigkeit, sowohl in der Art des Gesanges wie des Vortrags; eine bewußte oder unbewußte Unabhängigkeit von der Schule, welche ihr Lehrer oder ihre Lehrerin sie durchmachen ließen. Das ist aber keineswegs tadelnswerth, denn Jemand mit so viel Auffassungs- und Gestaltungsvermögen, wie Amalie Gimkiewicz besitzt, soll nur immer selbständig sein. Natürlich sang sie von den vierundzwanzig Liedern nicht jedes gleich gut; zu Anfang des Concertes machte es mir sogar den Eindruck, als habe sie gegen eine räumliche Abneigung zu kämpfen, und da Frau Amalie Gimkiewicz über eine Stimme verfügt, welche weder für den großen Kaim-Saal noch sogar für unseren noch größeren Odeonsaal zu gering ist, so hören wir sie

vielleicht einmal dort auch. — Gewählt hatte sie Lieder von Johannes Brahms, Adolf Jensen, Peter Cornelius, Hermann Goetz, Adolf Sandberger, Hugo Wolf, und — wie in dieser stagione jede Sängerin — die „fünf Gedichte" von Richard Wagner. Der volle Alt, über welchen Frau Amalie Gimkiewicz verfügt, klang so frei und rein, so voll und farbenreich, daß es gar wohl begreiflich ist, wenn Nachrichten aus Breslau melden: die Sängerin habe dort einen so durchschlagenden Erfolg gehabt, wie er nicht immer zu verzeichnen ist. Einladungen, in größeren, öffentlichen Concerten mitzuwirken waren die natürliche Folge. Breslau will die Sängerin wieder haben; Augsburg und andere Städte haben sich bereits für bestimmte Zeit um sie beworben. Die vollständig reine, altitalienische Gesang-Schule hat ja doch auch Frau Amalie Gimkiewicz nicht durchgemacht; allein etwas von jenem einzig Richtigen hat sie auffallender Weise in ganz besonders hervorragend hohem Grade, und das ist: eine schöne, ruhige Athemführung. Da sieht man kein Arbeiten mit den Schultern, da hört man kein Stöhnen, nichts wird gepreßt — alles geht glatt und gleichmäßig. Allein auch das scheint mir nicht gelernt in der Schule, sondern ein Ergebnis eigenen ästhetischen Empfindens zu sein und verdient gerade darum ganz gewiß doppelt Lob und Anerkennung. Noch einen weiteren Vorzug besitzt Frau Amalie Gimkiewicz: sie schreit nicht, sie macht überhaupt keinen Spektakel. Alles, was sie uns zu sagen hat, sagt sie mit der wohlthuenden Ruhe des gebildeten Menschen, welcher jedoch darum der Lebhaftigkeit keineswegs ermangelt. Wenn die Sängerin so ernsthaft weiter arbeitet wie bisher, kann sie noch sehr bemerkenswerthe Ergebnisse erzielen.

23. Februar. Lieder-Abend von Alla Steingräber (Sopran), unter Mitwirkung von Professor Heinrich Schwartz.

„Wer seine Kunst nicht kann zeigen,
„Der soll schweigen."
Volksmund.

Eine lichte, freundliche Erscheinung, nur ganz außerordentlich befangen — so betrat Frau Alla Steingräber die Bühne. Sie begann mit dem sehr anspruchsvollen, aber von sicherlich einwandfreier Schönheit getragenen Liede Richard Wagner's: „Träume". In welchem Concert dieser stagione hätte man in München die „Träume" nicht gehört?! Entweder sie standen überhaupt schon auf dem Zettel, oder sie wurden zugegeben — aber ohne Wagner's „Träume" ging es nun einmal nicht ab. Frau Alla Steingräber gehört jedoch zu jenen Sängerinnen, welche eine hervorragende Stelle einnehmen. Bewies sie das trotz aller Befangenheit schon mit eben dem Liede: „Träume", so erhärtete sie ihren Beweis durch das unmittelbar darauf folgende von Richard Strauß: „Morgen!" aus Opus 27. Mit schönem Bemühen war sie bestrebt den übrigen Liedern eben so gerecht zu werden. Sie brachte noch Franz Liszt, Heinrich Schwartz, Max Schillings, Eduard Seuffert, Alexander Zarcycki, Hans Sommer, Robert Franz, Alexander Arensky, Hans Richard und Henri Petri. Sämtliche mit einem Gelingen, welches schon bedeutend über allem steht, was gewöhnlich gehört wird.

Eine Tondichtung wurde ganz besonders stürmisch bejubelt, und so einstimmig wiederholt verlangt, daß die liebenswürdige Dame nachgeben und da capo singen mußte. Es war das Gedicht von Heinrich Heine: „Der Mond ist aufgegangen", in Musik gesetzt von Seiner Königlichen Hoheit, dem Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern, dem Erstgeborenen aus der so ganz besonders geliebten Familie Prinz Adalbert. Als Menschenfreund, als großer Wohlthäter der Armen besitzt Prinz Ludwig Ferdinand längst alle Bayernherzen, als Arzt genießt er eine ganz außerordentliche Hochachtung der ernstesten Ersten unter den Medicinern. Nun gefiel auch noch das von ihm in Musik gesetzte Gedicht bis zum Begehren nach Wiederholung. Und dieser Beifall war so wundervoll einmüthig, daß er weder aus Byzantinismus noch aus blinder Voreingenommenheit für den hohen Tondichter entsprungen sein konnte — es war so recht der Beifall der guten Freude, welche in herzlichem Empfinden danken möchte für das Schöne was ihr geworden durch den Schöpfer sowohl wie durch die Uebermittlerin.

Professor Heinrich Schwartz spielte mit der bei ihm ja längst bekannten Meisterschaft erst Ludwig van Beethoven's „Sonate cis moll" Op. 27, Nr. 2, und Franz Liszt's „Don Juan-Phantasie". Gerade und ganz besonders an der Durchführung dieser schwierigen Aufgabe war der meisterhafte Vortragskünstler so recht deutlich zu erkennen. Nur war es schade, daß das Publikum schon etwas ermüdet war und der prachtvollen Darbietung nicht mehr ganz so zu folgen vermochte, wie diese doch verdient haben würde. Der Beifall war ja lebhaft, allein das Gefühl: Franz Liszt sowohl wie auch Heinrich Schwartz seien nur von einer ganz geringen Minderzahl in diesem Werke richtig erfaßt und empfunden worden — dieses Gefühl ließ sich nicht abschütteln. Man darf jedoch dem Publikum auch keinen Vorwurf aus seiner Ermüdung machen, denn die fesselnde Eigenart der pikanten Deutsch-Russin Alla Steingräber hatte sämtliche Anwesenden vollkommen gebannt. Und gewiß ergeht es noch Vielen wie mir, daß ihnen die reizende Art des Vortrages unvergessen bleibt, mit welchem die junge Frau das allerliebste: „Zwischen uns ist nichts geschehen, zwischen uns fiel gar nichts vor" zu Gehör brachte. Ludwig Hartmann hat diese poetische Tändelei sehr geschickt aus dem Polnischen übersetzt, und Alexander Zarcycki es nicht minder ansprechend und entsprechend in Musik gesetzt, Op. 13. Nr. 4. — Frau Alla Steingräber hat entschieden mit diesem Abend einen vollen Erfolg zu verzeichnen, und daß unser geliebter Prinz Ludwig Ferdinand in beiderseits ehrendem Dankgefühle ihr zweimal die Hand küßte, kann die mit so viel schöner Hingebung ihre Aufgabe lösende Sängerin mit Recht so innig erfreuen, wie das in der That der Fall war.

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 14. Febr.

Neues deutsches Theater: Festvorstellung. „Die Meistersinger von Nürnberg".

Ist nicht eine Meistersinger-Aufführung stets für Jedermann eine Festvorstellung? Wenn nun unser deutsches Theater zu Gunsten des Richard Wagner-Denkmal-Fondes eine Festvorstellung geben wollte, was lag näher, als eine Aufführung des herrlichsten deutschen Werkes, der „Meistersinger von Nürnberg"! Ein vollständig ausverkauftes Haus in paré war der Anblick vor Beginn der Aufführung und ein schöner Verlauf derselben das Zeichen des Abends. Oben auf der Bühne und im Zuschauerraume in gleichem Maße die froheste Feststimmung. Nach jedem Aktschluß begeisterter, jubelnder Beifall, der nach einem in die letzte Scene eingeflochtenen Huldigungsakte für den größten Meistersinger, den die Deutschen je besessen, keine Grenzen mehr kannte.

Was die Besetzung der Meistersinger anbelangt, so ist sie etwas ungleichmäßig, immerhin ist der Gesamteindruck auch diesmal sehr gut gewesen. Von den Einzelleistungen ragt die Max Dawison's als Hans Sachs mächtig unter allen anderen hervor. Dawison ist Meistersinger und Meisterdarsteller im wahrsten Sinne des Wortes. Wenn er in jeder Partie glänzend ist, als Sachs ist er doch am größten. Von seinem herrlichen Gesange geht ein Zauber aus, der an's Herz dringt und was er an darstellerischen und schauspielerischen Details bringt, ist ebenso entzückend; nicht minder wundervoll ist die Maske. Kurz, man kann sagen, daß Dawison's Leistung Eines sei mit der von Wagner so einzig geschaffenen Gestalt. Es giebt in Deutschland mehrere Bühnen, die sich rühmen, den besten Sachs zu besitzen. Daß wir Prager aber es sind, die in dieser Behauptung Recht haben, ist eine Thatsache, die ein jeder bewiesen finden wird, wenn er hereinkommt und Max Dawison hört. Dawison's Sachs ist der höchste Kunstgenuß für Seele, Auge und Ohr. Allen Collegen dieses Künstlers würde ich wünschen, sie möchten gleich Beckmesser sein „immer bei Sachs", denn sie alle können von ihm viel lernen.

— Dawison's Bruder Magnus sang erstmalig den Pogner. Seine schöne Stimme konnte sich der Ansprache ganz enthalten und glänzend kam das F aus seiner Kehle. Gleichfalls neu war der David des fleißigen Herrn Laubner. Der Sänger hat einen recht hübschen, angenehmen Tenor, nur mit der Höhe will es nicht recht gehen. Darstellerisch wirkte er recht gut nach der Schablone, zeigte aber immerhin an manchen Stellen, daß er einmal auch mehr als dies wird thun können. — Den Beckmesser giebt nun bei uns nach Dresdner Muster der Buffotenor, Herr Pauli. Im ersten Akt weiß er vortrefflich den galligen Stadtschreiber zu charakterisiren, auch im zweiten Akte ist er lobenswerth. Im dritten Aufzuge dagegen ist er, wie manch' anderer Beckmesserdarsteller ein wenig übertrieben. Man kann hoffen, daß er bei der richtigen Anlage mit der Zeit ein in jeder Hinsicht ausgezeichneter Beckmesser werden wird. Jedenfalls ist er uns jetzt schon viel lieber, als sein Vorgänger Sieglitz, dessen Beckmesser hier im Laufe der Jahre ein Hanswurst geworden war, so daß es recht begreiflich ist, daß der Sänger in München trotz der gleichzeitig vorhandenen guten Eigenschaften bei seiner Uebertreibungssucht keinen festen Fuß fassen kann. — Den Walther Stolzing haben wir hier mit Wallnöfer vorzüglich besetzt gehabt. Der jetzige Stolzing, Herr Elsner, will uns gar nicht zusagen. Im Spiele zu burschikos, im Gesang wenig vornehm. Frl. Wiet macht als „Lieb' Evchen" einen entzückenden Eindruck und wohl niemand mochte unzufrieden sein, daß sie statt der erkrankten, für's Evchen absolut nicht passenden Frau Claus-Fränkel sang. Frl. Carmasini befriedigte als Magdalene. — Als drittes Debut leitete Herr Kapellmeister Josef Stransky die „Meistersinger von Nürnberg", und ich muß gestehen, daß er gegen seine Walküre-Direktion einen bedeutenden Schritt nach Vorwärts gethan hat und recht erfreulich wirkte, zumal die Meistersinger zu den schwierigsten Dirigentenaufgaben gehören. Herr Stransky konnte nach den Aktschlüssen an den oftmaligen Hervorrufen mit Recht theilnehmen. Herrn Direktor Neumann, der noch von früher her den Namen „Wagner-Direktor" führt, wurden specielle Ovationen dargebracht.

16. Febr. Besetzungsänderungen brachten in der letzten Zeit „Carmen" und „Die Jüdin". In Carmen sang Frl. Ružek die Micaëla. Da sie indisponirt war, entfällt jede Kritik, ich möchte aber doch bemerken, daß die als Coloratursängerin von uns überaus geschätzte Dame für die Micaëla nicht recht paßt. Unsere sonstige Micaëla, Frl. Wiet sprang zwei Tage darauf in der Jüdin als Prinzessin Eudoxia für sie ein und sang diese Partie nach mehrjähriger Pause, da sie hier während ihres vierjährigen Engagements dieselbe überhaupt nie gesungen. Frl. Wiet war nicht nur sehr sicher, sondern auch sehr gut. Die Recha sang diesmal nach Frau Claus wieder Frl. Ruttersheim. Wenn die Stimme mehr Stärke besitzen würde, möchte die Sängerin eine treffliche Recha sein. Darstellerisch ist sie vorzüglich. Viel Beifall fanden in der Jüdin wieder der Eleazar des Herrn Guszalevicz und der Cardinal des Herrn Magnus Dawison. Leo Mautner.

16. Febr. Der Deutsche Sing-Verein hat sich um die erfolgreiche öffentliche Pflege der Tonkunst bei uns große Verdienste erworben, welche ich an dieser Stelle eben nur andeutungsweise zu kennzeichnen vermag. Im vorigen Jahre brachte er Beethoven's Neunte Symphonie (welcher gegenüber Einer von Breslau aus dem Drange nicht widerstehen konnte, seine ausgezeichnet beschränkte Auffassung dieses Werkes, die allerdings einem musikalischen Handlanger alle Ehre macht, der Oeffentlichkeit zu offenbaren, die ihm natürlich ein Armuthszeugnis bereitwillig dafür ertheilen wird —) und Bruckner's „Te Deum". Die Vortragsordnung des letzten Vereins-Concertes wies sogleich als Eröffnungsnummer ein hochbedeutsames Werk auf: „Ave Maria", für gemischten Chor a capella, von Bruckner, dem genialen Meister, für den Jeder, dem die Kunst eine heilige Sache ist, mannhaft einzustehen die Pflicht hat; es folgten dann nachstehende Chorlieder: „Die Luft so still" von Volkmann (Op. 75.) und „Ständchen" von Wilh. Berger (Op. 25); die Chöre: „In der Marienkirche" und „Im Frühling" (aus Op. 81) von Meister Loewe, von denen der letztgenannte Chor, nach stürmischem Beifall, zu unserer großen Befriedigung wiederholt werden mußte, und schließlich noch zwei vlämische Adventlieder: „Bevor du Herr zu richten kamst" und „O reine Magd" von Edgar Tinel (a. Op. 35). Es bot sich uns auch noch ein ausgesuchter Kunstgenuß dadurch, daß wir Frau Alma Svoboda wieder einmal hören konnten, welche durch Vortrag von Liedern glänzte und zwar von Weber's mächtig ansprechendem, sinntiefem „Die Zeit", von Schumann's „O Ihr Herrn", von Brahms' „Der Tod ist die kühle Nacht" und von Hugo Wolf's „Gesang Weyla's", welche sie alle mit ausdruckskräftiger, prachtvoller Stimme künstlerisch zu Gehör brachte; Frau A. Svoboda fand stürmische Anerkennung und mußte noch ein Lied als Zugabe spenden. Franz Veit, Mitglied des Orchesters vom kgl. deutschen Landestheater, spielte den ersten Satz aus Tschaikowski's Violinconcerte und Wieniawski's „Faustphantasie", mit bedeutend entwickelter Technik, und erntete für seine interessante Leistung reichen Beifall. Die Chorvorträge leitete umsichtig, wie immer, sicher und eindringend künstlerisch verständnisvoll, Friedrich Heßler; auch ihm und seinen wohldisciplinirten Sängern brachten die Hörer allseitige Kundgebungen der Zufriedenheit und Sympathie entgegen. Die Clavierbegleitung der Lieder und der Violin-Vorträge Veit's führte, stets bewährt, Heinr. Weiner musterhaft präcise aus.

Das Concert des Conservatoriums, zum Besten des Pensionsfonds, brachte die Ouvertüre „Othello" (Op. 93) von Ant. Dvořák; das fünfte Concert (Esdur, Op. 94) für Clavier mit Orchesterbegleitung von Rubinstein und zum Schlusse die Esdur-Symphonie von Beethoven. „Ende gut, Alles gut"; dieses Sprichwort erscheint diesem Programm gegenüber als offenbare Lüge, denn es ist nur das Ende gut. Die Ouvertüre, so genannt, „Othello" ist die Arbeit des entschiedensten Eklekticismus; das Aeußerliche an dieser Composition ist allerdings vorzüglich „gemacht", wie wir dies bei Dvořák schon gewohnt sind; aber es fehlt ihr der Geist, ohne den keine Kunst, sondern nur Künstelei entstehen kann; wir vermissen nur allzu sehr den Eigencharakter selbständiger Künstler-Individualität; der Komponist ist ein sehr gewandter musicirender Mischkünstler, der nur vom Geist Anderer zehrt. Friedrich Křídlo, absolvirter Schüler Prof. Jiranek's an der Clavier-Abtheilung unseres Conservatoriums, trug den Clavierpart in dem Rubinstein-schen Concerte sehr lobenswerth vor; die mechanische Fertigkeit des jungen Künstlers erwies sich als trefflich geschult, der Anschlag als nüancenreich, und die Technik, d. h. das künstlerische Verständnis, als sehr zutreffend, und so konnte es denn nicht fehlen, daß dem begabten jugendlichen Pianisten reicher Beifall gezollt wurde. Dieses fünfte Clavierconcert Rubinstein's ist nicht nur eine Probe für das Können eines Pianisten, sondern auch eine harte, grausame Probe für die Geduld und Ausdauer, für die Entsagung kunstverständiger Hörer. Man kann, ganz allgemein, die Komponisten eintheilen in langweilige und in nicht langweilige, d. i. selbstschöpferische Künstler, die anregen und erheben; Rubinstein hat volles Anrecht zu der ersten Komponisten-Klasse mit Vorzug (?! D. R.) gezählt zu werden. Und nun die „Eroica" — wie ganz anders sprach uns dieses Zeichen am Himmel der Luft an. — An diese gottvolle „dritte" hat sich ein Satyrspiel angegliedert, richtiger, eine recht alberne Posse, von menschlichem Aberwitz ausgeklügelt: ich meine die famose „Dedikation" der Beethoven'schen Meisterschöpfung an den großen Kanzler durch Bülow. Jeder Denkende muß die eigenwillige Verfügung über fremdes, geistiges Eigenthum als unvergleichliche Absurdität ansehen; man kann und darf doch nur sein eigenes Werk Jemand dediciren — abgesehen davon, daß in dem Falle Beethoven der gerügte Nonsens handgreiflich erscheint. Und dennoch hat der quere

Einfall Bülow's einen recht lächerlichen Reinfall zur Folge gehabt, denn vor Kurzem erschien eine schuhlederne Broschüre, welche diesen Gegenstand verarbeitet, deren Titel schon formidablen Unsinn bedeutet. Aber was Bülow selbst betrifft, kommt noch ein sehr bedenklicher Umstand hinzu. Bülow hat eine Flugschrift über Napoleon III., anonym, bei Laßar in Berlin, erscheinen lassen, in welcher er diesen gewitzten Erzränkeschmied und Abenteuerer auf dem Throne als das non plus ultra eines Herrschers erhebt und mit betäubendem Weihrauchqualm verherrlicht, das Franzosenthum maßlos preist, dagegen deutsches Wesen und deutsche Verhältnisse mit kleinstem Spott und mit giftigem Hohne überschüttet. Die Tendenz dieses Pamphlets ist süffisant feindlich gegen das deutsche Volksthum; sie ist sinnlos streitend für Verwälschung Deutschlands; sie ist demnach antinational und undeutsch, und jeder ehrlich denkende Deutsche, der auf seine Nationalität stolz ist, muß mir unbedingt Recht geben, wenn ich behaupte, daß wir nach dieser Schrift Bülow unter keiner Bedingung mehr als Deutschen — abgesehen von anderen „Ereignissen" — ansehen dürfen und daß er folgeweise absolut das Recht verwirkt hat, dem größten Staatsmanne Deutschlands, dem unsterblichen Schöpfer deutscher Einheit und Macht, der uns von dem Joche des Franzosenthums, für das Bülow schwärmte, befreite, durch Dedikation der Beethoven'schen Symphonie zu feiern. Uebrigens hätte der große Bismarck, wenn ihm die erwähnte Flugschrift Bülow's bekannt gewesen wäre, entschieden Einsprache erhoben gegen die Widmung durch solche Hände. Es erschien als nothwendig, diese Sache zu erwähnen, damit endlich die Oeffentlichkeit in dieser Dedikations-Geschichte klar sehe und die Wahrheit erkenne. — Dieses Concert reihte sich würdig der langen Reihe seiner rühmenswerthen Vorgänger an; es war ein neuer Beweis für die hervorragende Leistungsfähigkeit unseres Instituts; Direktor Bennewitz, den die Hörer gleich bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte auf's lebhafteste begrüßten, leitete mit fester Hand das Orchester seiner Zöglinge, welche, wie immer, freudig, frisch und feurig den künstlerischen Intentionen ihres bewährten Dirigenten gerecht wurden. Stürmischer Beifall folgte jeder Nummer. Auch der Staat hat wiederholt das so erfolgreiche Wirken Direktor Bennewitz's öffentlich und zur Genugthuung unserer Musikkreise anerkannt: es wurde so dem wahren Verdienste die Krone.

Die Philharmonischen Concerte, die wir einzig der Generosität unseres Theaterdirektors Angelo Neumann's zu danken haben, finden und fanden, — zu unserer Beschämung muß dies festgestellt werden, nicht jene allseitige, dankbare Theilnahme, welche das Publikum schon in seinem eigenen Interesse diesen von echt künstlerischem Geiste getragenen Veranstaltungen entgegenbringen sollte. Auch das erste Philharmonische Concert, welches unter Leitung des bedeutendsten jetzt lebenden Instrumentalcomponisten und unter Mitwirkung eines Pianisten stattgefunden, welcher an erster Stelle genannt werden muß, wäre schon dieses Umstandes wegen der regsten Betheiligung aller Musikfreunde werth nnd würdig gewesen. Der geniale Richard Strauß dirigirte die symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt, dem bewunderungswürdigen Pfadfinder und Lichtspender auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, den sich Strauß zu seinem Vorbilde genommen hat und dem er nacheifert; ferner das Vorspiel zu „Lohengrin" und sodann seine eigenen Werke: „Till Eulenspiegel" und „Tod und Verklärung", die wir bereits früher, — das erste im vorigen Jahre in philharmonischen Concerten unter Schalk's Leitung, das letzte in einem Conservatorium-Concerte unter Dir. Bennewitz — kennen lernten und ihrem hohen künstlerischen Werthe entsprechend zu würdigen wußten. Der Dirigent Strauß, sowie der Componist Strauß giebt sich als kraftvolle, entschieden ausgeprägte Künstler-Individualität, die fest auf sich gestellt ist, reich an Geist und Phantasie. Die Hörer nahmen die illustren Leistungen des berühmten Gastes enthusiastisch auf und reichten ihm Lorbeerspenden. Der Pianist Eduard Risler aus Paris trug das Gdur-Concert von Beethoven (die Cadenzen von Bülow), die „Symphonischen Etüden" von Schumann vor, mit erstaunlicher Virtuosität. Ganz besonders fascinirte sein Anschlag, der voll poetisch-duftigen Ausdrucks erschien, und mit vollendeter technischer Gestaltung; der Künstler errang einen großartigen Erfolg, der sich in Stürmen von Beifall äußerte und er mußte als Zugabe noch Liszt's „Glocken von Genf", eine Tondichtung im strengsten Wortsinne, der ungetheilten Bewunderung darbieten. Franz Gerstenkorn.

St. Petersburg, 12./24. Febr.

Concert von Therese Leschetizki. Mittwoch, den 11. d. M. Der Name, welcher seit Jahrzehnten an der Spitze der europäischen Clavierpädagogik steht und besonders hier in Petersburg eine zuweilen an Fanatismus streifende Liebe und Verehrung genießt, der Name, welchem im Verein mit dem Namen Jessipow eine geniale, nur leider die heutzutage unumgängliche Reklame viel zu klassisch mißachtende Pianistin die Unsterblichkeit verliehen hat, dieser Name scheint auch auf dem Gebiete der vokalen Kunst hell aufleuchten zu wollen. Frl. Therese Leschetizki, die Tochter jener beiden Tonheroen, hat von ihrem Vater die geistvolle Analytik und Deutlichkeit, von beiden die Grazie und die Lebensfrische, von der Mutter das übersprudelnde Talent geerbt; eignet sich die jugendliche Künstlerin noch die zähe, nimmermüde Energie und den ehernen Fleiß ihrer Eltern an, so kann ich ihr mit gutem Gewissen die edle und glänzende Laufbahn einer bedeutenden Concertsängerin voraussagen. Aber die Arbeit, das — ich möchte sagen — peinlichste Feilen darf das Frl. keinen Augenblick aussetzen; die Reinheit der Intonation und die Gleichheit der Klangfarbe ihrer hübschen, runden — man gestatte mir diesen Ausdruck — mit einem angenehmen Schmelz bescherten Stimme sind die Punkte, auf welche Frl. Leschetizki ihre volle Aufmerksamkeit lenken muß. Wie außerordentlich die Begabung der Künstlerin für den vokalen Vortrag ist, zeigt der Umstand, daß trotz des Fehlens jener „conditio sine qua non" für einen vorwurfsfreien Gesang, die Wiedergabe des Mozart'schen „Veilchens", des schalkhaften „Ständchens" und des von der strikt entgegengesetzten tief wehmüthigen Stimmung erfüllten Liedes „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms, ferner der reizenden „Moja Balownitza" von C. Cui, der schwermüthig resignirten „Tobylo ranneju Wesnoi" von Tschaikowski und der graziösen und lustigen „Schelochnulas Sanaweska" von Dawydow eine zündende Wirkung ausübte; der Hörer brauchte sich keinen besseren Genuß zu wünschen: die Klarheit der Aussprache, die styl- und sinngerechte, von urwüchsiger Leidenschaftlichkeit beseelte Deklamation und der frische Klang der jugendlichen Stimme waren bestrickend. Anders verhielt es sich mit dem Zuschauer; ihn mußte die übermäßige Beweglichkeit der Gesichtsmuskeln, welche die junge Dame noch nicht genügend zu regeln versteht, stören. Ein Spiegel während der „Arbeit" wird der reichbegabten Kunstnovize die gewünschte Hilfe gewähren.

Als Mitwirkende trat außer den Pianisten, den Herren Ljalewitsch und Iljin, auch der talentvolle Geiger, Herr Nalbandjan auf — alle drei Künstler entledigten sich ihrer Aufgabe zur allgemeinen Zufriedenheit, Herr Nalbandjan mit glänzendem Erfolge. Mitwirkend war auch Frau Professor Jessipow. Wenn man diese Künstlerin mit einer Zeusähnlichen klassischen Attitüde die Schmerzensklagen in der Chopin'schen „Mitternachtsmasurka" in einer durch ihre Einfachheit und Natürlichkeit geradezu erschütternd wirkenden Zergliederung neu beleben hört oder den sich von einem leicht dahinsäuselnden Wellenschlag abhebenden, männlich edlen Gesang in der Rubinstein-schen „Gondoliera" auf sich einwirken läßt, die immense und doch so „ruhige" Technik, die feinsinnige und doch so „selbstverständliche" Phrasirung in der „Etüde" von Schütt, in Moszkowski's „Etincelles", Schubert-Liszt's „Valse" 2c. anstaunt und dazu diesen schönen, vollen,

fast sichtbaren, gleichsam die Form glitzernder Regentropfen annehmenden Ton gierig schlürft und bedenkt, daß die geniale Darbringerin dieser herrlichen Spielweise stets unter uns weilt und tagtäglich ihre Gottesgabe mit uns theilen könnte, so schnürt es einem das Herz zusammen, konstatiren zu müssen, daß wir so lau die Gelegenheit benutzen, um die Gaben dieser Künstlerin entgegenzunehmen und statt dessen in hellen Haufen tonlosen, effekthaschenden Musikern zulaufen, die blos in einzelnen, ausschließlichen Fällen — und dazu eher pathologisch als künstlerisch — auf uns einwirken, im übrigen jedoch weit vollkommener die tausendköpfige Hydra — die Presse — als ihr Instrument beherrschen.

15. März. Italienische Oper. Die Benefiz-Vorstellung des Herrn Ughetti, („Jewgeni Onegin") bildete den Schluß der diesjährigen italienischen Opernsaison. Der Abend verlief sehr animirt. Diese Animation wurde nicht nur durch den Eindruck, den die vollendete Wiedergabe der Oper hervorrief verursacht, sondern zumeist wohl dadurch, daß an diesem Abend die letzte Gelegenheit sich bot, um dem verdienstvollen Leiter der Künstlerschaar, Herrn Ughetti, so auch den würdigsten Vertretern dieser letzteren in der Person von Frau Arnoldson und den Herren Battistini und Masini Dank und Anerkennung für die während dieser Saison gebotenen Genüsse zu zollen. So war es denn zu natürlich, daß nicht nur dem Benefizianten, sondern auch den übrigen Künstlern Ovationen dargebracht wurden. Die Besucher der italienischen Oper haben Herrn Ughetti in dieser Saison Vieles zu verdanken. Mit tiefgehender Sachkenntnis hat er es verstanden, eine Gruppe von Künstlern zu vereinigen, die, mit nur ganz geringen Ausnahmen stets auf der Höhe ihrer Aufgabe stehend, dazu befähigt waren, den in Bezug auf italienische Oper überaus verwöhnten Geschmack unseres Petersburger Publikums vollauf zu befriedigen. Es war Herrn Ughetti gelungen, im Verein mit den ihm zur Seite stehenden Künstlern in denselben Mauern, in denen einst die Kaiserliche Oper florirte, einen würdigen Ersatz für dieselbe zu schaffen. Besonders lobenswerth muß jener rege künstlerische Geist hervorgehoben werden, der, offenbar vom Leiter des Opernensemble ausgehend, sich bis auf die einzelnen Glieder desselben erstreckte, indem diese mit ehernem Fleiße es ermöglichten, ein so wechselreiches, den verschiedensten Geschmacksrichtungen entsprechendes Programm zu bieten. Außer den zehn Abonnementsvorstellungen, von denen jede natürlicher Weise eine andere Oper brachte, gingen zu Gelegenheiten, wie z. B. Benefizen, noch andere Opern über die Bühne, wie die „Puritaner", „Mignon", der „Barbier", „Don Pasquale", die „Favoritin" und „Hamlet". Somit wurde in dem geringen Zeitraum von zweiundeinhalb Monaten ein Repertoire von siebzehn verschiedenen Opern erledigt. Wenn man hierbei in Betracht zieht, daß von diesen der „Russlan", die „Russalka" und die „Bohème" den Italienern vollständig neu waren, so kann man nicht anders, als mit Hochachtung von der Leistungsfähigkeit dieser Künstler reden, zumal wenn man dabei einen Vergleich mit dem benachbarten Kunsttempel mit seinem bedeutend größeren Sängerstand anstellt. Unter der stattlichen Reihe der Vorstellungen mangelte es nicht an Glanzaufführungen, wie sie jeder Hofopernbühne zur Ehre gereichen würden. Zu solchen gehörten der „Barbier" und der „Don Pasquale", die „Bohème", die „Russalka" und die „Mignon". Die stiefmütterlichste Behandlung erduldete der „Tannhäuser". Es war ein gemüthvoller liebenswürdiger Zug von der Direktion der Oper, die Saison mit dem „Jewgeni Onegin", dem Werke eines unserer einheimischen Componisten zu beginnen und zu beschließen. Ueberhaupt ließ es Herr Ughetti nicht daran fehlen, seine Dankbarkeit für die von ihm hier genossene Gastfreundschaft, dank der sich das Publikum trotz der immens hohen Preise nicht von dem Besuch der Oper zurückhalten ließ, durch eine besondere sorgfältige Inscenirung und eine äußerst vollkommene Aufführung der nationalen Opern des „Russlan" und der „Russalka" auszudrücken. Einer derartigen idealen Wiedergabe konnte man sich auch an dem Benefizabend des Herrn Ughetti erfreuen. Freilich war eine solche nur möglich bei einer so meisterhaften Besetzung der Rollen wie durch Frau Arnoldson, Herrn Battistini und Herrn Masini. Auch diese Aufführung befestigte die Ueberzeugung, daß nur nordische Naturen, wie die Primadonna es ist, vollständig im Stande sind, so wahrheitsgetreu, so real die sehnsüchtige und schwermüthign Tatjana zu verkörpern. Wie Ambroise Thomas von Frau Arnoldson es gemeint hat, daß diese Künstlerin nicht nur singe, sondern diese selbst sei, mit eben soviel Begründung hätte Tschaikowski denselben Ausspruch über seine Tatjana, Dargomyshski, über seine Natascha, ja auch Gounod über seine Margarethe in der Person der Sängerin thun können. (St. Petersb. Herold.)

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Heidelberg. In dem III. von Capellmeister Sahlender veranstalteten Abonnementsconcert wirkte Herr Leo Slézak, der neu ernannte kgl. preuß. Hofopernsänger (Tenor) von der Hofoper in Berlin mit und fand, infolge seiner glänzenden Stimmmittel, enthusiastischen Beifall. Der noch sehr jugendliche Sänger sang Lohengrins Herkunft, die Romanze des Raoul aus den Hugenotten und zwei Lieder von Sahlender, von denen besonders das zweite „Die Bitte" außerordentlich gefiel. Die Darbietungen des Orchesters bestanden aus Raff's Leonore-Symphonie (hier lange nicht mehr gehört), Liszt's „Les Préludes" und Sahlender's „Festlicher Zug" aus der Oper „Der Schelm von Bergen". In den vorangegangenen Concerten wirkten mit außerordentlichem Erfolg Herr Prof. Heermann (Violine), Frau Kammersängerin Kutscherra de Nys vom Theater de la Monnaie in Brüssel und Herr Hofopernsänger Peter Müller (Tenor) vom Hoftheater in Stuttgart. Der Veranstalter der sehr gut besuchten Concerte, Herr Capellmeister Sahlender, darf mit Genugthuung auf seine künstlerischen Erfolge zurückblicken.

— „Berliner Damen-Streichquartett" nennt sich eine neue, unter der Führung der Violinvirtuosin Anna v. Pilgrim gebildete Quartettvereinigung, welcher außer der Genannten noch die Damen Nelly Straus-Irmen (zweite Violine), Frieda Kunze (Viola) und Marie Rodemann-Nielsen (Cello) angehören. Das Berliner Damen-Streichquartett, welches vorzugsweise neue Compositionen zum Vortrag zu bringen gedenkt, veranstaltet im Herbst dort sein erstes Concert.

— In Frankfurt a. M. ist am 10. April der Kgl. Musikdirektor Dr. Heinrich Henkel im 77. Lebensjahre gestorben. Als Componist wie als Musikschriftsteller hat er sich vortheilhaft bekannt gemacht. Für seine schriftstellerische Thätigkeit erhielt er seinerzeit von der Universität Marburg den Doktortitel. Henkel gründete 1860 in Frankfurt a. M. die erste Musikschule, der er bis zu seinem Tode als Leiter vorstand.

— Herr Dr. Hugo Riemann in Leipzig ist von der Universität Edinburg zum Ehrendoktor der Musik ernannt worden und es fand dort kürzlich die feierliche Promotion Dr. Riemann's statt.

— Berlin. Frau Rosa Sucher von der Berliner Hofoper wird ihre große Gesangs- und Gestaltungskunst, die sich am hervorragendsten in der Verkörperung Wagner'scher Frauengestalten bewährt hat, nun auch den jüngeren nachstrebenden Talenten zu Gute kommen lassen. So hat sie sich entschlossen, vom 1. Oktober des laufenden Jahres ab die Ausbildung der begabten und soweit vorgeschrittenen Opernschüler des Conservatoriums Klindworth-Scharwenka zu übernehmen. Das Conservatorium gewinnt in der gefeierten, unübertroffenen Künstlerin eine Kraft von größter Bedeutung. Selbst unter des Meisters persönlicher Leitung in der Bayreuther Schule gebildet und groß geworden, werden ihre künstlerischen Traditionen vor Allem für solche Sängerinnen und Sänger von unschätzbarem Werthe sein, die ihr Studium schon soweit abgeschlossen haben und sich noch über Wege und Mittel zur bühnenreifen und bühnenwirksamen Gestaltung belehren lassen wollen.

— Dem Hofkapellmeister Hermann Zumpe in Schwerin wurde von der Königin von Spanien das Ritterkreuz des Ordens Alfons XII. verliehen.

— Berlin. Die russische Sängerin Gorlenko beim Kaiser. Die Altistin der kaiserlich russischen Oper in Petersburg, Frau Marie Dolina-Gorlenko wurde am 15. April „zum Thee in's königliche

Schloß" geladen. Das Kaiserpaar wünschte russische Musik zu hören. Frau Dolina trug zuerst russische Lieder von Borodin und Dragomirski, dann eine Composition von Tschaikowsky vor, zu welcher Großfürst Constantin Constantinowitsch den Text geschrieben hat, und sang schließlich in deutscher Sprache das Rubinstein'sche Lied „Es blinkt der Thau". Sie erntete reichsten Beifall. Doch fast noch mehr wie von dem Lobe — die Kaiserin fand die russischen Melodien entzückend und bezeichnete die Stimme der illustren Sängerin als prachtvoll — war Frau Dolina von der ungemeinen Güte der hohen Herrschaften entzückt. Der Kaiser unterhielt sich mehr als eine halbe Stunde mit ihr. Er sprach mit ungemeiner Sachkenntnis über das Wesen der russischen Musik. Besonderes Interesse zeigte der Monarch für die Glinka'sche Oper „Das Leben für den Zaren", die hier im nächsten Jahre im Königlichen Opernhause aufgeführt werden soll.

— Herr Julius Klengel, der Leipziger Violoncellmeister, erhielt vom König von Sachsen das Prädicat k. Professor verliehen.

— Herr Prof. Hugo Becker in Frankfurt a. M. erhielt vom Großherzog von Luxemburg das Ritterkreuz des Ordens Adolf's von Nassau und vom Großherzog von Sachsen-Weimar die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die als tüchtige Pianistin bekannte Gemahlin des einstigen Leipziger Theaterkapellmeisters Emil Paur, jetzt als A. Seidl's Nachfolger in New-York, ist einer heimtückischen Krankheit erlegen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Stadttheater in Danzig brachte am 7. April die mit lebhaftem Beifall aufgenommene erste Aufführung der zweiaktigen Oper „Die Rose von Thiessow" von Franz Götze, Text von Paul Wendt. Der Componist wirkt als Capellmeister am Danziger Stadttheater.

— Im Königlichen Opernhause in Berlin fand im April die Première einer vieraktigen Oper mit Prolog, „Mudarra", von dem französischen Componisten Fernand Le Borne (Text von L. Tiercelin und L. Bonnemère, deutsch von A. Brunnemann) statt. Das bisher noch nirgends, auch in Frankreich nicht, gegebene Werk erlebte damit seine überhaupt erste Bühnenaufführung Besondere Gründe müssen mitgewirkt haben, daß es gerade in Berlin geschah. In dem dramatisch-musikalischen Werth der Oper sind sie jedenfalls nicht zu suchen. Annehmbarer als der confuse Text ist immerhin noch die Musik. Doch auch sie giebt nicht mehr als die im Ganzen anständige Arbeit eines gewandten Componisten, der vor allen Dingen Wagner auf sein Panier geschrieben hat, um dessen eigene Erfindungskraft es aber sehr schwach bestellt ist. Die Oper ist sozusagen dramatisch blutleer, an anregenden melodischen Elementen fehlt es ihr fast gänzlich. Dafür setzt sie einen großen äußerlichen Apparat in Scene und bürdet den Sängern wie dem Orchester sehr schwierige, undankbare Aufgaben auf. Kapellmeister Strauß leitete die im Allgemeinen lobenswerthe Aufführung, in welcher sich das scenische Geschick Oberregisseur Tetzlaff's auf's Neue bestens bewährte, im Uebrigen Dekorationen und Costüme glänzend waren.

— Im Königlichen Theater zu Stockholm ist die vieraktige Oper „Der Schatz des Waldemar" von Andreas Hallén, Text von Klinkowström, zur ersten und von sehr günstigem Erfolge begleiteten Aufführung gekommen. Die Oper behandelt den Ueberfall Wismar's und die Brandschatzung der Stadt durch den Dänenkönig Waldemar und gestattet die Entwicklung farbenprächtiger wirksamer Scenen mit Tänzen und Festaufzügen.

— „Morgiane", eine neue Oper in drei Akten von Max Brauer, Text von Ferdinand Lamey, ist am 11. April im Hoftheater zu Karlsruhe erstmalig in Scene gegangen. Der Componist wirkt als Hofkirchenmusikdirektor in Karlsruhe und ist auf dem Gebiete der Oper kein Neuling. Auch seine „Morgiane" darf als ein respektabel gearbeitetes Werk bezeichnet werden, das freilich Reichthum der Phantasie und Erfindung vermissen läßt. Das dem Märchen aus „1001 Nacht" entnommene Sujet der Oper ist dramatisch nicht sonderlich ausgiebig, die Dichtung des ebenfalls Karlsruher Librettisten jedoch theilweise recht stimmungsvoll und poetisch. Die Novität hatte einen günstigen äußeren Erfolg. Mottl dirigirte die mit Sorgfalt vorbereitete Aufführung, in welcher Frau Mottl als Darstellerin der Titelrolle Gelegenheit geboten war, sich besonders auszuzeichnen. Die übrigen wichtigeren Rollen waren durch die Herren Pokorny, Bussard und Keller gut vertreten.

— Am Stadttheater in Köln gelangte nach mehrjähriger Pause am 13. April Schumann's „Genoveva" zur Wiederaufführung. Das Werk wurde in seinen Hauptpartien durch die Damen Rüsche (Genoveva), Fremstad (Margarethe), die Herren Gröbke (Golo), Breitenfeld (Siegfried) und Heidkamp (Hidulfus) wirkungsvoll zur Geltung gebracht.

Vermischtes.

— Von Dr. Hugo Riemann's „Musik-Lexikon" erschien die 2. Lieferung der 5. Auflage (Leipzig, Max Hesse's Verlag). In 20 wöchentlichen Lieferungen, à 50 Pfg., wird das altbewährte Werk, welches in vielen Partien dieser seiner schon 5. Auflage als ein ganz neues Buch erscheint, abgeschlossen vorliegen und als zuverlässigster Rathgeber manch neuen Freund für sich gewinnen.

— Berlin. Eine weittragende Neuerung für den Bau von Streichinstrumenten, Violinen, Cellis 2c. hat die Geigenbau-Firma L. Löwenthal in Berlin, Reichenbergerstr. 121 zum Patent angemeldet. Es handelt sich um eine Verbesserung des Stimmbalkens, welcher durch seine neue Eigenart eine größere Vibration der Schallwellen erbringt, dem Instrument einen runden vollen Ton giebt, sowie eine freiere und leichte Ansprache, speziell bei den unteren Saiten herbeiführt. Sollte diese Neuerung wirklich sich bewähren, dann ist einem großen Uebel abgeholfen, da meist alle Streichinstrumente in den unteren Lagen klanglos d. h. ohne Akustik sind. — Genannte Firma hat sich erst kürzlich durch Veranstaltung eines Concerts im Beethoven-Saal zur Vorführung der von ihr gebauten Streichinstrumente und Bogen vortheilhaft bekannt gemacht.

— In Leipzig hat sich ein Comitée von Künstlern und Gelehrten gebildet, das zum 100. Todestage des Tondichters Carl Ditters von Dittersdorf (31. Oktober 1899) die Herausgabe von elf Tonwerken dieses Meisters (darunter sechs Symphonien zu Ovid's Metamorphosen) vorbereitet.

— Montreux. Am 13. April hat unser Curorchester sein 26. und letztes Symphonieconcert in dieser Saison gegeben. Dank der glücklich zusammengestellten Programme, der classischen Werke, die man in ihnen spielte, dank unseres vortrefflichen Dirigenten haben diese Concerte wachsende Bedeutung und auch Beachtung im Auslande erlangt und Musikdir. Jüttner eine Auszeichnung eingebracht. Für den Geschmack und die musikalische Richtung unseres Kapellmeisters spricht die Thatsache, daß fast Alles, was R. Wagner geschrieben hat, im Laufe dieser Saison im Cursaal gespielt worden ist; Beethoven, Berlioz und Brahms sind in gleicher Weise unter der Zahl der von ihm bevorzugten Komponisten.

— Stettin. Ueber die Solistinnen des Charfreitag-Concertes berichtet die St. Z. vom 1. April: Die Arien und Lieder wurden von Frl. Hanow, einer Schülerin der Frau Schröder-Chaloupka und Frau Knacke-Jörß aus Berlin gesungen. Beide Damen haben wohlklingende und gut geschulte Stimmen und erhöhten deren Wirkung durch die sichere Fühlung, die sie mit der begleitenden Orgel behielten, und eine durchweg reine Intonation, die ihrem zuverlässigen Gehör keine Schwierigkeiten machte. Neu wird den meisten die Gounod'sche Arie „Golgatha" und das „Gebet" (Frau Knacke-Jörß) von Hermann gewesen sein. Die erstere entfernt sich etwas von dem streng protestantischen Charakter, an den uns Bach und Händel gewöhnt haben, erwärmt aber doch mit ihrer innigen Tonsprache. Eine tiefe Glaubens-Inbrunst spricht uns aus dem „Gebet" von Hermann an. Ergreifend wirkt die edle Diktion in der Arie von Lorenz „Du willst im dunklen wohnen, o ew'ges Licht".

— Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner in Leipzig hat soeben das fünfactige Musikdrama „Die versunkene Glocke" (nach Gerhart Hauptmann's gleichnamiger Dichtung) vollendet. Das Werk wird in kürzester Zeit im Verlag von Breitkopf & Härtel erscheinen. Der Ort der Erstaufführung ist noch unbestimmt.

— Zu der im Stockholmer Hoftheater innerhalb 14 Tagen achtmal mit durchschlagendem Erfolge vor stets ausverkauftem Hause aufgeführten Oper von Andréas Hallén, „Waldemar", ist soeben der vollständige Clavier-Auszug mit Text im Verlage von Raabe & Plothow, Berlin, erschienen.

— Berlin. Im vorletzten Symphonieconcert des Philh. Orchesters am 18. April übte die Mitwirkung von Frau Marie de Gorlenko-Dolina von der kaiserlich russischen Hofoper in St. Petersburg eine ganz besondere Anziehungskraft aus. Frau Gorlenko-Dolina errang durch ihren wunderbaren, von großem dramatischen Empfinden getragenen Gesang einen wahren Triumph. Eine klangvolle, überaus modulationsfähige und umfangreiche Stimme, vereint mit einer ungemein lebendigen Auffassung und fein durchgebildetem Vortrage, ermöglichten es der Künstlerin, auf den verschiedensten Gebieten gleich Großartiges zu leisten. Die verhaltene Leidenschaft in der Cavatine Kontschakowna's aus Borodine's Oper „Prinz Igor", das liebliche Lied des Hirten

Lehl aus der Oper „Schneeglöckchen“ erweckten tosenden Beifall, der sich nicht eher beruhigte, bis die Künstlerin ein deutsches Lied mit schlichter Innigkeit und tiefem Empfinden sang. Sodann brachte Frau Gorlenko noch „Träume“, eine Studie zu „Tristan und Isolde“ von Wagner, ebenfalls in deutscher Sprache, zu Gehör und entzückte auch hierin durch die sieghafte Klangschönheit ihrer Stimme und den seelenvollen Vortrag. Nach der schwermüthigen Romanze Polina's aus Tschaikowsky's „Pique Dame“ fand die leidenschaftlich bewegte Romanze Andreino's aus der Oper „Cordelia“ begeisterten Applaus, der die Künstlerin immer und immer wieder auf das Podium rief.

— St. Petersburg. Das Schülerconcert der Gesangklassen des Frl. Wiedemann-Arnold, so berichtet die St. Petersb. Ztg., erfreute sich sehr zahlreichen Zuspruchs und hatte natürlich auch einen guten künstlerischen Erfolg zu verzeichnen. Von der Methode des Frl. Wiedemann-Arnold, welche die strikte Befolgung der klassischen Methode des hehren Yurij von Arnold bedeutet, habe ich hier oft genug gesprochen; ich konstatire blos mit Vergnügen den großen Fortschritt, den die Schüler und Schülerinnen der reichbegabten und energischen Pädagogin während ihres zweiten, resp. dritten Schuljahres gemacht haben. In dieser Beziehung sind besonders lobend die Schwestern Titow und Herr Repjow zu erwähnen; mit dem Vortrage der Arie aus Gluck's „Alceste“ hätte Frl. A. Titow nicht blos einem Schülerconcert Ehre gemacht. Den schönen Gesang des Herrn Repjow beeinträchtigte die zu laute und zu schleppende Begleitung; dasselbe Mißgeschick traf auch das Duett von Rubinstein, welches mit Geschmack von den Damen Konezki und Spendiarow gesungen wurde. Voll Leidenschaft war die Wiedergabe des „Erlkönigs“ seitens des Frl. E. Titow; der Wunsch nach Ausdruckswahrheit ließ jedoch die junge Künstlerin manche Phrasen etwas outriren, was seinerseits zuweilen den Wohlklang der Stimme schädigte. Mit großem Temperament, durchdachter Phrasirung und machtvoller, fast durchweg ausgeglichener Stimme trug Frau Spendiarow ihre Nummer vor; es ist eine Sängerin, die ihre Lehrerin und das Publikum zu großen, bei fortgesetzter emsiger Arbeit sicherlich sehr bald sich erfüllbaren Hoffnungen berechtigt. Die Erwähnung der völlig kunstreifen, bis in die kleinsten Nüancen ausgearbeiteten Vorträge der Frau Janow ist an dieser Stelle insofern überflüssig, da diese talentvolle Sängerin nicht mehr als Schülerin betrachtet werden kann, sondern als eine Künstlerin, die jedoch nie aufhört weiter zu streben, zu arbeiten und . . . zu lernen. Daß sie zu diesem Zweck, trotz ihres schönen Könnens, von neuem in die Schule geht, und zwar zu keiner geringeren als Frl. Wiedemann-Arnold, muß mit rückhaltslosem Lob betont und zur Nachahmung empfohlen werden. Emil Bormann.

— München, 26. April. Concert des Porges'schen Chorvereins. Herr Musikdirektor Heinrich Porges, der unermüdliche Vorkämpfer und werkthätige Propagandist für Liszt'sche Kunst, dessen musikalischen Veranstaltungen das Münchener Musikleben reichste Förderung, kräftigste und fruchtbarste Anregungen nach Seite der modernen Kunst zu verdanken hat, brachte uns in seinem gestrigen Concert wieder zwei seltene und hochinteressante künstlerische Gaben, zwei Werke, mit denen Franz Liszt, wie mit noch manchem anderen, das Seine dazu beitrug, die Feste des Geistes künstlerisch zu verherrlichen, welche ganz Deutschland um die Mitte dieses Jahrhunderts und später zu begehen hatte und denen die Kunstgemeinde an der Ilm besonderen Ausdruck zu geben sich verpflichtet fühlen mußte. Den Goethe-, Schiller-, Beethoven- und Herder-Gedenktagen widmete Liszt seinerzeit verschiedene künstlerische Schöpfungen, von denen uns gestern die zum 100. Geburtstage Beethoven's komponirte „Beethoven-Cantate“ und der zur Weimarer Herder-Feier geschaffene „Prometheus“ vorgeführt wurden. Beide Festgaben sind glänzende und in höchstem Maße würdige Verherrlichungen des Gegenstandes, dem sie gewidmet sind, zwei Tonwerke, ansichtlich deren innerer Beschaffenheit und äußerer Eindruckskraft man sich nur über eins wundern kann: wie die Mehrheit unserer deutschen Chorvereinigungen bisher daran vorübergehen konnte. Bei der immer größeren und siegreicheren Ausbreitung Liszt'scher Musik, wie wir sie heute zu verzeichnen haben, dürfte dies nun freilich wohl allmählich anders werden, wenn zielbewußtes Vorkämpferthum erst den Anstoß gegeben und damit so glänzenden Erfolg errungen hat, wie dies gestern hier der Fall war. Beide Werke hinterließen einen sichtlich großen und außerordentlichen Eindruck bei der sehr zahlreichen Hörerschaft. In der Cantate fesselte sogleich die als Einleitungsstück gedachte, in kongenialer Weise für einen, einer Feier großen Stiles entsprechenden Tonapparat vorgenommene instrumentale Umdichtung des Andante aus dem B dur-Trio. Reichsten Klangzauber entfaltet Liszt gleich darauf in den Chorsätzen. Die Stern'schen Textworte, welche der Cantate zu Grunde liegen, sind auch von edlem Enthusiasmus erfüllt und wenn sie auch nicht ganz frei sind von einiger Ueberschwänglichkeit und von einzelnen Längen, so sind sie doch vielfach von wirklich poetischem Empfinden erfüllt, bei dem ein Stich in's Romantische der musikalischen Behandlung besonders entgegenkommt. Wunderbar sind die Chorstellen zu Anfang mit dem darüber schwebenden Sopran-Solo. Dieses wurde von Frau Röhr-Brajnin geradezu mustergiltig zu Gehör gebracht. Tongebung, Stimmbehandlung, Ausdruck waren von ihr in vollendeter und ganz meisterlicher Weise dem Gegenstand dienstbar gemacht. Nicht minder glänzend war das Bariton-Solo durch Herrn Feinhals vertreten, der gestern den ganzen Reiz seines prächtigen Materials mit ausdrucksvollster Gestaltung des Vortrages zu einem äußerst gelungenen und wirkungsvollen Gesamteindruck vereinigten. Das Alt-Solo sang Frl. Kohlberg mit ihrer sympathischen Stimme, der man nur zuweilen noch eine etwas deutlichere Aussprache beigesellt wünschte und die Baßpartie war durch Herrn Dretler musikalisch sicher vertreten. Auch was die übrigen musikalischen Faktoren anlangt, muß man sagen, daß das gestrige Concert unter einem ganz besonders glücklichen Stern stand. Es waren alle Vorbedingungen auf Seite des großen zur Verwendung gelangten Tonkörpers gegeben, um die reichen Liszt'schen Vokal- und Instrumentalfarben in vollendeter Tonschönheit und in ihrer ganzen charakteristischen Mannigfaltigkeit vor dem Hörer zu entfalten und zugleich den Geist der Werke voll zum Leben erstehen zu lassen. Chor und Orchester boten einfach Ausgezeichnetes nach jeder Seite hin. Dies galt von der „Prometheus“-Aufführung. Das Hoforchester fand auch hier in der als musikalische Einleitung zu den Herder'schen Prometheus-Scenen gedachten symphonischen Dichtung Gelegenheit, mit einer selbständigen Leistung hervorzutreten. Der glänzenden musikalischen Ausführung gesellte sich Herrn v. Possart's Kunst für die Wiedergabe des an Herder's Original sich theils mehr, theils minder streng anlehnenden verbindenden Textes, um ein ebenso einheitliches wie vollkommenes Ganzes zu schaffen. Auch das Soloquartett der Herren Kellerer, Ritzinger, Vollmann und Dietler, sowie die Ausführung des kleinen Sopransolos und diejenige des Altsolos (Frl. Kohlberg) im Tritonen-Chor sei anerkennend hervorgehoben. Vor allem aber trat der Leiter der Aufführung, Herr Musikdirektor Porges, mit der ganzen künstlerischen Gewissenhaftigkeit und Hingabe für die Sache ein, welche er jederzeit an das Erreichen seiner idealen Aufgaben und Ziele in vollstem Maße zu setzen pflegt. Er darf den gestrigen Abend zu seinen gelungensten Veranstaltungen zählen. Welche tiefgehende Wirkung er damit bei unserem musikalischen Publikum erzielte, das werden ihm ja die Beifallsstürme zur Genüge bezeugt haben, die am Schluß des Concerts den Saal durchbrausten. A. H.

— Braunschweig, 24. April. Bei Gelegenheit des „Genossenschaftsconcerts“ am 22. April kam u. A. das Vorspiel zur phantastischen Oper „Frieden“ von unserem Hof-Opernsänger Herrn Bruno Heydrich. Der Nummer war in lobenswerther Weise ein den Inhalt präcisirendes Citat aus dem Textbuche beigefügt: „Göttliches Lieben! — Irdisches Lieben! — Beides zieht mich mächtig an . . . . . Glanz und Schimmer sei eitel hienieden, der Leid für uns trug, sich die Krone gewann“. Der Komponist bedient sich des modernen Orchesters und redet auch die Sprache desselben. Zur Schilderung des göttlichen Liebens bedient er sich des fugirten Stils. Begleitet von einem den Glockenklang kennzeichnenden Motiv (u. a. Tamtam) steigt das Hauptmotiv aus den Bässen immer höher in den kleineren Streichinstrumenten empor, zuletzt mischen sich noch die imposanten Accorde der Blechinstrumente ein, und ein phantasiebegabter Hörer glaubt sich in einen Dom versetzt, wo, nach feierlichem Glockenklang, die Orgel in großem Crescendo die Räume durchbraust. Dazwischen ertönen die Gesänge der Nonnen (in Heydrich's Vorspiel vorzugsweise durch die kleineren Holzblasinstrumente wiedergegeben und etwas an die kirchlichen Bittgesänge gewisser italienischer Opern erinnernd). Mit großem Geschick leitet der Autor von der göttlichen zur irdischen Liebe über; ganz unmerklich, denn trägt doch letztere, wenn sie rein und tief ist, etwas Göttliches in sich und ist doch, wenn wir nicht irren, die Hauptperson in „Frieden“ von einer Liebe erfüllt, welche nach diesen beiden Richtungen strahlt. Die das irdische Lieben bezeichnende Melodie ist gesangreicher und heller gehalten als das erste Hauptmotiv. Bald beginnt ein Streit zwischen himmlischer und irdischer Liebe (Durchführung könnte man nach altem Muster diesen Theil nennen), doch nach hartem Kampf siegt die göttliche Liebe und ernste Mollaccorde beschließen das Ganze. Ob einige Nebenmotive noch irgend welche Bedeutung für die Oper selbst haben, entzieht sich der Beurtheilung. Instrumentation, thematische Arbeit zeigen gegen des Komponisten Oper „Amen“ eine gereiftere Behandlung, und deckt sich die Bedeutung des musikalischen Inhalts nicht überall mit den Ausdrucksmitteln, so erscheint er im Allgemeinen gegen früher vertiefter. Das Vorspiel ist ein Stück ernster, achtunggebietender Arbeit und wohl geeignet, das in Frage stehende Werk wirkungsvoll einzuleiten. An Stelle des durch Krankheit verhinderten Herrn Cronberger traten die Herren Greis und

Heydrich noch auf den Plan. Jener sang drei von den Rattenfänger-Liedern Hans Sommer's, von denen namentlich das reizende zweite und dritte gefielen, dieser, welcher drei aus seinen „Vier Liebesliedern" unter eigener Begleitung vortrug, gab in Folge des Beifalls das vierte derselben noch zu. L. B.

— Moderne Musik-Hysterie?! R. Freiherr von Prochaska schreibt u. A. über die Opernmusik des „Corregidor": „Die Scene im zweiten Aufzuge, während Frasquita in der einsamen Nacht ihren bangen Gefühlen überlassen ist, dünkt mich eine — musikalische Apotheose der Nervosität!" .... Und da wollen gewisse Modernler noch die Thatsache leugnen, daß die „neue" Kunst krank ist, Krankes schafft und die kranke Zeit auf diese Art immer noch kränker macht!

— Prag. Das deutsche Juristenconcert (Rudolfinum), Jahr für Jahr ein Elitefest für Musikfreunde, geizte auch diesmal hinsichtlich der Wahl der mitwirkenden fremden Kunstkräfte nicht. Meines Erinnerns war es das erste Mal, daß Anton Sistermans in Prag auftrat, ich wenigstens habe ihn noch nicht gehört und weiß mich nicht zu besinnen, seinem Namen auf einem hiesigen Concertprogramme begegnet zu sein. Von dem Schönen, was wir über Sistermans gehört, fanden wir die prächtige Vortragsweise bestätigt. Der Künstler, dessen nach jeder Richtung hin vornehmer Geschmack schon beim Lesen des Programms angenehm auffiel, versteht es in hohem Grade, seine Lieder geistvoll zu interpretiren. Dabei ist sein Baßbariton trefflich ausgebildet, wenn er auch an Klangfülle mäßig ist. Wäre Sistermans' Organ ebenso herrlich wie sein Vortrag, welche Wirkungen könnte er erst ausüben! Aber alles ist selten bei Einem vereinigt, und daß wir Prager einen solchen „seltenen Einen" besitzen, ist in diesem Blatte bei Nennung des Namens Max Dawison gar oft constatirt worden und ist auch weit bekannt. Uebrigens glaube ich nicht, daß Sistermans' Stimmqualität und Quantität für die Bühne ausreichen würde. Trotzdem soll er bei den diesmaligen Festspielen in Bayreuth den Pogner und Gurnemanz singen. Gleichfalls erstmals wurde uns Frl. Susanne Triepel aus Berlin vorgestellt, von der wohl gerade das Gegentheil dessen zu sagen wäre, was ich über Sistermans bemerkte. Die anmuthige Dame besitzt eine begehrenswerthe Goldmine in ihrer Kehle, nur edles Metall enthaltend. Nicht ebenbürtig der Schönheit des Gesanges und vor allem der Schönheit der Stimme ist die Durcharbeitung der vorgetragenen Lieder gewesen. Es ging so ziemlich alles ohne Herz und Gemüth. Und ohne Empfindung, nur mit einem schönen Materiale und vollendeter Technik singen, befriedigt uns aber nicht. Schade, daß Frl. Triepel nicht zu den „Seltenen" gehört, bei solcher Stimme, schade, daß dies bei Sistermans nicht der Fall ist, bei solchem Vortrag! Das Schubert'sche „Wohin" sang übrigens Frl. Triepel wirklich entzückend. Der Stern des Abends war ein „Seltener", ein Seltener unter den Clavierkünstlern, der junge Ossip Gabrilowitsch aus Petersburg. Im Dezember 1896 trat er im neuen deutschen Theater auf, dieses Mal schien er mir noch größer. Was er damals im B moll-Concert von Tschaikowsky gezeigt, bewies er diesmal wieder in der 3. Sonate von Beethoven, im Schumann'schen „Carneval" in dem er besonders excellirte, sowie in mehreren kleineren Pièçen: daß er einer der größten Claviervirtuosen der Gegenwart sei, und dieses ohne alle Mätzchen und Effekthaschereien.

Othmar Keindl.

— Eßlingen, 18. April. Oratorien-Verein. Am letzten Sonntag Nachmittag gab der hiesige Oratorienverein unter Leitung von Herrn Prof. Fink in der Stadtkirche sein drittes Abonnementsconcert. Dasselbe bot den Freunden edler und gediegener Musik einen erhabenen Kunstgenuß und gereicht dem verdienten Leiter zur höchsten Ehre. Die Mitglieder und Freunde des Vereins hatten sich in reicher Zahl eingefunden, und reich war auch das von feinstem, künstlerischem Sinn zeugende Programm. Die erste Nummer desselben bot uns eine geniale, groß und begeisternd angelegte Orgelsonate in Es dur von Prof. Fink, vorgetragen von Herrn Seminarmusiklehrer Nagel. Der erste Satz mit seinen mächtigen Accorden ist von überwältigender Wirkung; der zweite bringt uns eine liebliche Cantilene zu Gehör und ist eine prächtige, so recht zu Herzen gehende Tonschöpfung; der Schlußsatz beginnt mit einer, an die technische Gewandtheit des Spielers ziemlich hohe Anforderungen stellenden Introduktion, aus der ein originelles, frisches, treibendes Thema hervorgeht, das zu einer grandiosen Fuge verarbeitet wird und das Ganze wirkungsvoll zum Abschluß bringt, kurz, es ist ein Meisterwerk ersten Ranges, das mit angemessener Registrirung ganz und voll zur Geltung kam, und vielleicht theilen viele Zuhörer mit uns den Wunsch, Herr Nagel möchte uns bald wieder Gelegenheit geben, dieses schöne Tonwerk hören zu dürfen. Mit einer Reihe von Solovorträgen wechselten Männer- und gemischte Chöre, lauter Perlen aus dem reichen Schatz der Kirchenmusik von Marcella, Mendelssohn, Hauptmann, Link, welche mit einer Präzision und Reinheit zum Vortrag kamen, die wohl kaum übertroffen werden dürfte. — Herr Sauter aus Ludwigsburg, den wir hier schon wiederholt kennen gelernt haben, sang eine Tenor-Arie aus „Elias" von Mendelssohn, eine solche aus „Messias" von Händel und ein tiefempfundenes Nachtgebet von Ch. Fink. Während die Händel'sche Arie seiner Stimme weniger günstig zu liegen schien, auch eine kleine rhythmische Schwankung sich bemerklich machte, brachte er die anderen Nummern mit klarer Aussprache und gutem Verständnis zum Vortrag, besonders das Nachtgebet machte einen tiefen Eindruck. Als weiterer Solist war Herr Kammermusikus Schapitz aus Stuttgart gewonnen, der sich auf's Beste hier einführte. Mit wunderbarer Schönheit brachte er Stücke von Tartini, Bach, Händel und Rüfer zu Gehör. Großer seelenvoller Ton, eminente technische Gewandtheit zeichnen das Spiel dieses Künstlers aus, ganz besonders zeigte sich dies in der ewig schönen Chaconne von Bach für Violine allein und wir möchten nur wünschen, daß sich Herr Schapitz bald wieder bei uns hören läßt. Die Orgelbegleitungen zu den Chören hatte Herr Nagel, diejenigen zu den Soli Herr Prof. Fink übernommen und in echt künstlerischer Weise durchgeführt. Wir danken dem tüchtigen Meister, sowie allen Mitwirkenden für den bereiteten schönen Genuß.

— Nach Martin Plüddemann's Tode (am 8. Oktober 1897) wurde der Wunsch seiner zahlreichen Freunde, Anhänger und Jünger immer dringender, es möchte mit der Veröffentlichung der von ihm nachgelassenen Balladenschöpfungen nicht zu lange gezögert werden, damit das Hauptwerk seines Lebens, die Weiterführung und Fortentwicklung der von Carl Löwe überkommenen deutschen Gesangsballade, den krönenden Abschluß erhalte. Haben doch gerade die letzten, bisher unveröffentlichten Tonwerke bei Sängern und Hörern sich einer so großen Beliebtheit und begeisterten Anerkennung zu erfreuen gehabt, daß es geboten schien, sie auch den weiteren Kreisen der musikalischen Welt zugänglich zu machen. Der Königl. Bayer. Hof-Musikalienverlag Wilhelm Schmid in Nürnberg, dem auch die Herausgabe der früheren Bände anvertraut war, bietet jetzt den „Nachlaß der Balladen und Gesänge" Martin Plüddemann's dar. Es fanden sich 16 zum Stich und Druck fertig gestellte Balladen im Nachlasse des Verstorbenen vor, die nunmehr zu drei neuen Bänden vereinigt worden sind. Unschwer wird man aus ihnen erkennen können, daß Plüddemann in seiner letzten Lebensperiode nicht mehr eigentliche „Großballaden", wie etwa seinen „Taucher" geschaffen hat; vielmehr verwandte er seine reifste Meisterschaft auf die musikalische Ausgestaltung kleinerer Gebilde. Hierin aber hat uns der Künstler gerade das Abgeklärteste, Formvollendetste und zugleich Dankbarste seines gesamten Schaffens geschenkt. Viele Gesänge der neuen Bände haben vollen Anspruch im edelsten Sinne des Wortes „volksthümlich" zu werden, alle sind musikalisch werthvoll und zeugen beredt von der großen Ursprünglichkeit und genialen Gestaltungskraft Plüddemann's; den Sängern, die sich nicht leicht an „lange" Sachen heranwagen, sind sehr interessante und lohnende Aufgaben gestellt, ohne daß besondere Ansprüche an die Ausdauer der Singstimme, wie oftmals in früheren Balladen, gemacht wären; die Clavierbegleitung zeigt die oft gerühmten Vorzüge der Plüddemann'schen Schreibweise und bietet für tüchtige Spieler keine außergewöhnlichen Schwierigkeiten, dafür aber reichlich Gelegenheit, musikalische Intelligenz und nachschaffende Phantasie zu bewähren. Der Verlagshandlung, die dem Toten mit der gegenwärtigen Herausgabe ein pietätvolles Gedächtnis beweisen haben möchte, wünschen wir mit den letzten drei Balladenbänden zu den alten Freunden und Gönnern neue für die Kunst des großen Balladenmeisters zu werben und in immer weitere Kreise die Einsicht zu tragen, daß Martin Plüddemann's Werke einen Schatz volksthümlicher, edler Tonpoesie bilden und werth sind, neben denen seines großen Vorgängers im deutschen Volke immerdar gesungen und geliebt zu werden.

— Ein Dementi vom alten Verdi. Altmeister Verdi hat nunmehr zu den verschiedenen Gerüchten über sein neues Schaffen endlich selbst das Wort ergriffen. Eine Mailänder Zeitung ist in der Lage, die Worte wiederzugeben, die ihr Mitarbeiter in der viel erörterten Angelegenheit aus Verdi's eigenem Munde vernommen, und diese lauten folgendermaßen: „Die Gerüchte von einem neuen Werk aus meiner alten Feder sind durchaus unwahr. Seit meinem „Falstaff" habe ich keine „Opernarbeit" mehr gethan und werde ich keine mehr thun. Ich habe mein Schaffen für dieses Leben abgeschlossen. Nach fünfundsiebzigjähriger Arbeit fühle ich mich berechtigt, die wenigen Jahre, die mir noch bleiben können, in Ruhe und im Genießen zu vollbringen. Seit ich vor fünf Jahren den „Falstaff" schrieb, haben die Zeitungen in regelmäßigen Zwischenräumen neue Werke von mir angekündigt, ja merkwürdigerweise sogar bereits Einzelheiten darüber gebracht. Bisher kümmerte ich mich herzlich wenig um all das, was über mich in die Oeffentlichkeit kam; heute möchte ich aber doch endlich einmal bekennen, daß ich keinerlei Werke

mehr vorhabe. Ruhe, auch hier auf Erden noch, ist das Einzige, was ich erstrebe, und ich glaube in diesem meinem Wunsche nicht unbescheiden zu sein."

Kritischer Anzeiger.

Robert, Gustave. La Musique à Paris 1897—1898. Paris, Ch. Delagrave.

Von obigem Werke erschien der 4. Jahrgang, welcher ein vollständiges und lebensvolles Bild von dem Pariser Musikleben während der Saison 1897—1898 giebt. Besonders bemerkenswerth ist die Würdigung der russischen Musik und diejenige der Classiker. Zu letzter geben die deutschen Orchesterdirigenten Anlaß, welche in der vergangenen Saison in Paris erschienen waren. Es handelt sich besonders um Hans Richter, Rich. Strauß, Felix Weingartner; die Charakteristik des letzteren als Dirigenten ist von zutreffender Schärfe.

Das diesem Bande beigegebene Bild stellt die russische Hofopernsängerin Marie de Gorlenko-Dolina dar, welche mit ganz bedeutendem und berechtigtem Erfolge in Paris Propaganda für die russische Vokalmusik gemacht hat.

Wie in den vorhergehenden Jahrgängen schließt der zum Studium angelegentlichst zu empfehlende Band mit einem Abdruck der Programme der Orchesterwerke während der vergangenen Saison und mit einer kritischen Uebersicht über die von Oktober 1897 bis Oktober 1898 in französischer Sprache erschienenen Bücher und Schriften über Musik.

Huber, Anton und Preßl, Josef. Allgemeine Musiklehre. Wien und Leipzig, Carl Gräser.

Vorliegendes aus der Praxis heraus entstandene Lehrbuch für den theoretischen Musikunterricht weicht in der Form von ähnlichen insofern ab, als es nicht irgend einen speziellen Theil der Musiktheorie (Musikwissenschaften) geben will, sondern eine wirkliche kurz gefaßte „allgemeine Musiklehre", welche zufolge ihrer Anordnung und möglichst gemeinverständlichen Fassung den Musiklernenden in die Musikwissenschaften einführen, d. h. ihn für dieselben vorbereiten kann. Alles Wichtige und Wissenswerthe ist den einzelnen Zweigen entnommen und so geordnet, daß der Lernende in den Stand gesetzt wird, sich bei weiterem Studium ohne Schwierigkeit erfolgreich mit den einzelnen Wissenschaften vertraut zu machen und deren Zusammenhang kennen zu lernen.

Natürlich wird bei Benutzung dieses gewissenhaft und gewandt abgefaßten Lehrbuches eine praktische Lehrzeit von 1—2 Jahren sowie entsprechende Schulbildung vorausgesetzt.

Kalbeck, Max. Opern-Abende. Beiträge zur Geschichte und Kritik der Oper. 2 Bände, 6 Mk. Berlin W. 8, Verlagsgesellschaft „Harmonie".

Die 77 in diesen beiden Bänden enthaltenen Essays verdanken ihre Entstehung den Abenden, die der Verfasser als Kritiker im Hause der Wiener Hofoper zugebracht hat.

Der erste Band führt den Leser durch die deutsche Oper, der zweite durch die italienische, französische, spanische, böhmische und russische Oper. Mit allumfassender Sachkenntnis, kritisch scharfem Urtheil und eigenartig ausgeprägtem, geradezu glänzendem, mit Witz und Satire gewürztem Stil versteht es der geschätzte Wiener Kritiker seinen Leser in fesselndster Weise mit sich fortzureißen und zu belehren, und ihm auch da, wo er mit seiner auf Grund einer bestimmten aesthetischen Grundansicht gewonnenen Ueberzeugung etwa auf Widerspruch stoßen sollte, Anregung zur Gewinnung neuer Gesichtspunkte zu geben.

Einen künstlerischen Schmuck erhielt das Werk durch die Beigabe von 16 Vollbildern in Autotypie.

Hey, Julius. Op. 15. 4 Duette für Alt und Sopran. — Op. 16. 2 Duette.

Ryelandt, Joseph. Op. 23. Drei geistliche Gesänge.

Junker, W. Op. 12. Ein Veilchen noch, dann bist Du mein.
— Op. 13. Sehnsucht.

Lyra, Justus, W. Vier deutsche Weisen. (Nr. 3012, 3013, 3311, 1570 des deutschen Liederverlags.)

Grimm, Julius O. Op. 24. Ein Liederkranz aus Claus Groth's Quickborn. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die verhältnismäßig wenig gepflegte Duettenlitteratur erfährt durch die 6 Duette von Julius Hey eine werthvolle Bereicherung, nicht nur, daß sie inhaltlich überaus anregend geschrieben sind und die Arbeit eine durchaus kunstvolle und saubere ist; sie besitzen zugleich auch einen hohen pädagogischen Werth.

Die Duette des Op. 15 sind „Eichhorn und Wind"; „Der erste Schnee"; „Vom Vögelein" und „Kirschen". Die beigedruckte englische Uebersetzung rührt von Eugenia Schnoor her. Op. 16 enthält zwei umfangreichere Nummern, „Der erste Ball" und „Auf dem Eise", deutscher und englischer Text von Amalie Herz. Beide Duette bieten reichen Stoff zur Ausbildung charakteristischen Vortrages.

Viel Interessantes findet sich in Ryelandt's drei geistlichen Gesängen (Texte deutsch und französisch) für Bariton und Alt; namentlich wirkt die der jeweiligen Stimmung feinfühlig angepaßte Harmonik mit nachhaltigem Eindruck. In diesem Sinne ragt Nr. 1 „Warum hast du mich gezogen aus meiner Mutter Schooß" (Hiob, Cap. 10) hervor; es folgen „Ich bin elend" (Aus „Nachfolge Christi", III, 50) und „Wenn ihr also seid auferstanden mit dem Christ" (Brief St. Pauli an die Kolosser, Cap. 3). Die Deklamation schmiegt sich inniger dem französischen als dem deutschen Text an.

Anmuthig und effektvoll zu schreiben versteht W. Junker in seinen beiden Gesängen.

Einfache und gemüthvolle, für unsere Zeit aber zu anspruchslose Musik spendet Justus W. Lyra († 1882). Die Freunde des Gemüthsdichters Claus Groth und speziell seines einzig dastehenden „Quickborn" werden an dem ansprechend und nicht ohne Humor geschriebenen Liederkranz von J. O. Grimm doppelte Freude empfinden.

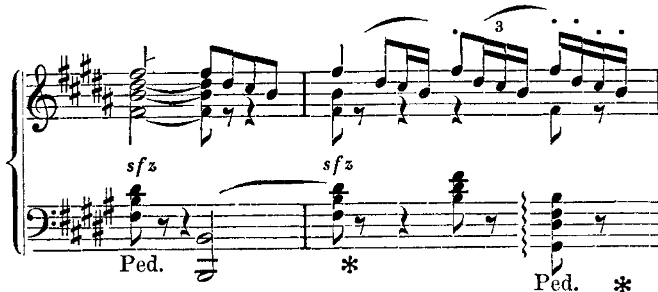
Bei allen hier aufgezählten Liedercompositionen ist das Aufführungsrecht vorbehalten.
Edm. Rochlich.

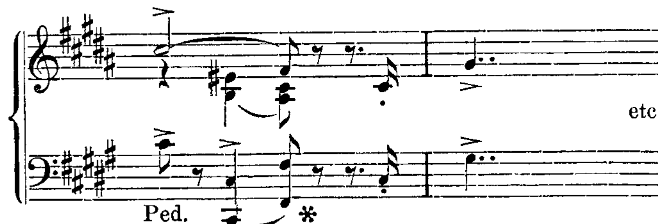
Berger, Wilhelm. Op. 76. Sonate (H dur) für Clavier. Preis 4 Mk. Verlag von Otto Forberg, Leipzig.

Wilhelm Berger's neue Claviersonate in H dur, die durch ihren reichen technischen Aufputz und auch äußerlich durch ihre ziemliche Ausdehnung sich mehr als ein Concert ohne Orchester giebt, enthält viel Schönes und Interessantes und ist als eine erfreuliche Bereicherung der modernen Clavierlitteratur anzusehen. Die Themata sind meist hübsch erfunden, und den modernen Claviersatz beherrscht Berger auch in recht dankbarer Weise. Am wohlsten fühlt sich der Componist auf dem Gebiete des Anmuthigen und Liebenswürdigen, während ihm große Gedanken und leidenschaftliches Temperament ferner zu liegen scheinen. Doch möchte ich diesen letzteren Umstand nicht als einen Fehler bezeichnen. So weiß Berger z. B. das erste Allegro doch interessant und schwungvoll genug zu gestalten.

Frisch und energisch hebt der erste Satz an mit dem Thema:







Ein Passagenwerk von etwas Brahms'scher — also unbequemer Technik leitet zu dem lieblichen zweiten Thema über, welches ich als ganz besonders reizvoll bezeichnen möchte:







In der Durchführung stört an einer Stelle ein wenig die permanente Wiederholung der Figur [musical figure], was besser vermieden werden konnte. Die Rückkehr zum Hauptthema und der weitere Verlauf des Satzes bieten wieder große Schönheiten, und in vollen Akkorden klingt der Theil effektvoll aus. Allerdings brauchte er nicht gerade „con fuoco" überschrieben zu sein; die lyrischen Stellen überwiegen.

Ein wenig fällt gegen den ersten der zweite Satz ab. Er setzt ein mit dem unbedeutenden Thema:

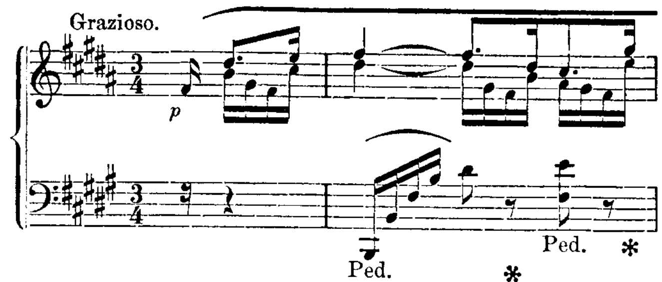


an das sich ziemlich fade Variationen schließen. Nur gegen Ende wird das Interesse wieder wachgerufen, wo das Thema, in reizvolle Harmonieen eingekleidet und im Volkslied-Charakter erscheint, wobei freilich eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Anfang des bekannten Kirchenliedes: „Es ist ein' Ros' entsprungen" zu konstatiren ist:



Zart und duftig wird der langsame Satz zu Ende geführt.

Graziös, leicht und anmuthig beginnt das Finale:







Das Hauptthema erscheint in den mannigfachsten Variationen. Auch die Seitenthemata sind recht gut erfunden; doch leidet auch dieser Satz an zu großer Länge und bringt, ähnlich wie im ersten, die unschöne Wiederholung des Motivs:


u. s. w.

Technisch bietet das Finale wohl die bedeutendsten Schwierigkeiten, und ganz besonders harte Nüsse hat der Spieler im Mitteltheil und Stretto zu knacken. Manchmal macht es allerdings den Eindruck, als ob die Häufung übertriebener Schwierigkeiten nicht im richtigen Verhältnis zum Inhalt stände.

Im Ganzen betrachtet, dürfte das wirklich hübsche Werk eine recht dankbare Aufgabe für Concertpianisten bilden und in virtuoser Ausführung, wie z. B. durch einen Edouard Risler, dem der Componist seine Sonate gewidmet hat, seine Wirkung nicht verfehlen.

H. Brück.

Rheinberger, Josef. Op. 191. Trio Nr. 4 in Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncello. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). Preis 10 Mk.

Ein Op. 191 und der Name Josef Rheinberger — welcher Musiker sollte da nicht etwas Gutes, Vortreffliches erwarten! — In der That findet derselbe in diesem Trio allenthalben Meisterhaftes, denn Alles ist abgeklärt, durchdacht und am richtigen Platze, desgleichen von instrumentalem Wohlklange und sonach von bester klanglicher Wirkung, ohne daß einem der Instrumente besondere Schwierigkeiten auferlegt wären. — Sollen wir das Ganze kurz charakterisiren, so möchten wir es mit einem Portrait vergleichen, in welchem sich, bei allem Ernste, doch Wohlwollen und Menschenfreundlichkeit in lebensvollen Zügen ausspricht, — in Bezug auf die Vertheilung an die einzelnen Instrumente dagegen mit einem wohlgelungenen Werke der dramatischen Dichtung, in welchem die Handlung gleichsam erst aus dem Wechselverkehr der betheiligten Personen hervorzugehen scheint — also spricht auch hier jedes Instrument seine ureigene Sprache und hilft das Ganze schön vollenden. Was nun die einzelnen Abschnitte, d. h. die einzelnen Sätze dieses Trio's betrifft, so bilden dieselben unter einander eine schöne harmonische Einheit, und doch unterscheiden sie sich

nach ihrem jeweiligen Charakter und ihrer ästhetischen Tendenz. Dabei ist jeder Satz an sich wieder reich an Gegensätzen und Steigerungen, sodaß bei den Ausübenden, wie bei den Hörenden das Interesse fort und fort wach erhalten, ja von Satz zu Satz neu belebt wird und der Genuß auch an Rheinberger's neuestem Werke wiederum ein reiner, geistig belebender ist. Einzelne Druckfehler, die wohl mehr auf Vergeßlichkeiten in den Korrekturen beruhen (S. 28, 32, 35, 38, 45) wird der Spieler sofort erkennen und richtig stellen.

Prof. A. Tottmann.

Bulthaupt, Heinrich, Karl Löwe. 1898. (A. d. Sammlung „Berühmte Musiker".) Verlagsgesellschaft für Litteratur und Kunst „Harmonie", Berlin W. 8.

Die Bände, welche der vornehme Berliner Verlag „Harmonie" unter dem Titel „Berühmte Musiker" hat bisher erscheinen lassen, zeichnen sich sowohl durch Vortrefflichkeit, durch fach- und sachkundigen Händen zu verdankende Gediegenheit des Inhalts als auch durch eine im Vergleich zu dem billigen Preise von 3 oder 4 Mk. geradezu prachtvolle Ausstattung aus. Den Vorgängern in dieser Reihe von Musikerbiographien reiht sich der vierte, Bulthaupt's Namen tragende Band über Karl Löwe höchst würdig an. Die Verlagshandlung scheint einen feinen Blick zu haben, um den rechten Mann für den rechten Gegenstand zu finden. Reimann über Brahms, der Mainzer Volbach über Händel, Dr. Schmidt über Haydn und nun Bulthaupt über Löwe: man muß sagen, daß da eine glückliche Hand in der Auswahl der Verfasser gewaltet hat. Bulthaupt's vortreffliche, höchst lesenswerthe, in gutem, theilweise schwungvoll poetischem Stile geschriebene Arbeit fußt in der Hauptsache auf der von Bitter im Jahre 1870 herausgegebenen Selbstbiographie des Componisten und benutzt die Arbeiten des Löweapostels Dr. Runze und die Mittheilungen aus den Kreisen der Schüler, Freunde und Verehrer Löwe's.

Mit einem werthvollen Abschnitte „Zur Einführung in das Wesen und die Entwicklung der Ballade" leitet B. seine Arbeit ein. Wenn es auch nicht lauter neue Dinge sind, die wir erfahren, so enthält der Abschnitt doch viel Interessantes und Belohnendes und ist um seiner zusammenfassenden Entwicklungsgeschichte willen werthvoll. Nur mit dem Satze auf S. 14, daß unser liederreiches Vaterland nicht einen einzigen wirklich genialen Balladencomponisten hervorgebracht habe, bin ich nicht ganz einverstanden. Das heißt doch die Verdienste des vortrefflichen Plüddemann gar zu gering anschlagen, dessen Balladen vielleicht nicht immer so glücklich den volksthümlichen, leicht sangbaren und behaltbaren Ton treffen, aber doch viele geniale Züge enthalten und bei näherer Betrachtung Musik von vornehmer Güte aufweisen. Mit derselben Gleichgiltigkeit gegen Plüddemann sagt auch B. am Schlusse seines Buches: „Noch hat es ihm (d. h. Löwe) in diesem Revier Keiner gleich gethan, wenn auch dem oder jenem einmal eine Ballade gelungen ist; wie den herrlichen Liedermeistern Schubert und Schumann. Auch Löwe's Jünger sind bis jetzt nur talentvolle Epigonen geblieben, auf denen der Druck seiner Meisterschaft lastet". Das unterschreibe ich nicht, Plüddemann ist doch mehr als ein talentvoller Epigone.

Nach der Einleitung schildert B. in fünf Abschnitten „Das Werden und Wachsen des Componisten (bis zu seiner Uebersiedlung nach Stettin), Löwe als Balladencomponisten (mit einer sehr feinen Auswahl und geschmackvollen Besprechung seiner besten Balladen), die weiteren Lebensschicksale des Componisten (bis zum Jahr 1866), Löwe in seiner compositorischen Thätigkeit „abseits vom Reiche der Ballade" (wobei ohne Lobesüberschwang auch die Vorzüge anderer Löwe'schen Werke hervorgehoben werden) und endlich seinen Ausgang. Am Schlusse hätte ich gern eine Zusammenstellung der Werke Löwe's gesehen, eine beschwerliche aber dankenswerthe Aufgabe; vielleicht füllt der hochgeschätzte Verfasser bei einer Neuauflage diese Lücke aus.

Die Ausstattung des Werkes mit Bildern, Notenbeispielen, Facsimiles ist geschmack- und maßvoll getroffen, macht die Lektüre höchst anschaulich und doch das ganze Buch nicht zu einem Bilderbuch. Möge die wohlgelungene Arbeit B.'s zur weiteren Verbreitung und Volksthümlichwerdung Löwe's beitragen. Denn wenn auch Löwe viel in Concerten gesungen wird, wenn es auch eine gar nicht kleine Zahl von Löwespecialisten giebt, Gemeingut des musicirenden Mittelstandes der Bildung ist Löwe noch nicht. „Viele seiner Melodien, sagt Batka, im Aprilheft des Kunstwarts, müßten die Jungen auf der Straße pfeifen, seine volksthümlichen Sachen, die technisch auch nicht eben schwer sind, müßten dem festen Bestand der Hausmusik angehören". Dazu ann B.'s Arbeit recht wohl beitragen. Dr. Ernst Günther.

In derselben „Illustrirten Monographien-Sammlung berühmter Musiker" aus dem rührigen Verlage „Harmonie" erschienen weiter in gleich geschmackvoller und nobler Ausstattung die inhaltreichen und ihren Stoff fesselnd behandelnden Bände: **Albert Lortzing.** Von **Georg Rich. Kruse** und Carl Maria von Weber. Von **Hermann Gehrmann.**

Röder, E. Fest- und Feierklänge. 70 Lieder und Gesänge für gem. Chor. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Dieses Chorliederbuch, das hauptsächlich für höhere Schulen (Gymnasien rc.) bestimmt zu sein scheint, unterscheidet sich von anderen ähnlichen im Wesentlichsten dadurch, daß in demselben nicht so allbekannte mehrstimmige ältere Gesänge Aufnahme gefunden haben, dafür aber vierstimmige Choräle, wie solche bei Schulfeierlichkeiten sehr wohl Verwendung finden können. Unter diesen jedoch haben die bekanntesten nur ganz vereinzelt Berücksichtigung erfahren, was nur gut zu heißen ist, wie die Thatsache, daß die meisten mehr rhythmisch behandelt sind, wodurch sie ihre herkömmliche Physiognomie nicht so zur Schau tragen. In den geistlichen, liedartigen Gesängen, wie in den wenigen weltlichen Liedern, die vorzugsweise als Gelegenheitsgesänge zu benutzen sind, ist fast durchweg eine wohlangepaßte, ruhige Stimmführung vorhanden, die Harmonisirung in einigen Gesängen dürfte vielleicht etwas befremden, immerhin erscheint sie auch da gewählt und geschmackvoll, wie die Behandlung des melodischen Theiles. Ueber mehreren Compositionen waltet eine bestrickende Stimmung. Bei der Bearbeitung des vierstimmigen Satzes ist auf den Stimmumfang jugendlicher Sänger Rücksicht genommen. Der Druck ist deutlich und schön, und so mag die Sammlung warm empfohlen sein. B. Frenzel.

Aufführungen.

Berlin, 21. April. Concert des Kruckow'schen Gesangvereins mit Orchester (Kapelle des Alexander-Regiments), unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Emma Goerke (Sopran), des Königl. Domsängers Herrn H. Neubauer (Tenor) und des Concertsängers Herrn A. Harzen-Müller (Baß). Loewe: Ouverture zur Oper „Rudolph"; Zwei Lieder: „Und Niemand hat's geseh'n" und O süße Mutter; Frl. E. Goerke; Andantino grazioso aus der Dmoll-Symphonie. Ballade; „Archibald Douglas"; Herr Harzen-Müller und „Die Schwanenjungfrau"; Herr Neubauer; Die Walpurgisnacht (Ballade von Goethe) für Solo, Chor und Orchester. Gade: „Kalanus" (dramatisches Gedicht von Carl Andersen) für Solo, Chor und Orchester; Soli: Kalanus: Herr Harzen-Müller, Alexander der Große: Herr Neubauer und Thais: Frl. Goerke.

Breslau, 12. Dezember 1898. 74. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Adolf Jensen als Liedercomponist. Neue Liebe. Drei Lieder für Sopran: Lehn' deine Wang' an meine Wang'; Morgens am Brunnen und Wiegenlied. Nachtlied. Zwei Lieder für Baß: Margreth am Thore und Alt Heidelberg, du feine! Im Wald, im hellen Sonnenschein. Drei Lieder für Tenor: Lebewohl; Ständchen und Noch ist die blühende, goldene Zeit. Die Liebe saß als Nachtigall. Vier Lieder für Sopran: Was ist's, o Vater, was ich verbrach? und Denke, denke mein Geliebter, aus Dolorosa; Mondnacht und Klinge, klinge, mein Pandero. Geh' du nur immer hin. Der Willekumm, aus Gaudeamus. Leichter Sinn. Soli: Frl. Margarethe Seidelmann; Herr Professor H. Kühn und Herr Adalbert Holzapfel. Clavierbegleitung: Herr Bruno Kuron.

Güstrow, 15. Dezember 1898. Zweites Abonnements-Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirektors Johannes Schondorf und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Marie Berg (Sopran) aus Berlin und des Concertsängers Herrn Franz Seebach (Bariton) aus Berlin. Gade: Beim Sonnenuntergang, Concertstück für gemischten Chor mit Clavierbegleitung. Grieg: Solvejg's Lied und Lauf der Welt; Frl. Berg. Löwe: Balladen: Die Lauer und Odin's Meeresritt; Herr Seebach. Schumann: Mondnacht; Leßmann: Wegewart und Massenet: "Ouvre tes yeux bleus"; Frl. Berg. Schumann: „Schöne Wiege meiner Leiden"; Umlauft: Heimath und Wolf: „Wer in die Fremde wandern will"; Herr Seebach. Rheinberger: Der Stern von Bethlehem, eine Weihnachtscantate für gemischten Chor, Soli und (Original)-Clavierbegleitung, Dichtung von F. von Hofnaas; Sopransolo: Frl. Marie Berg, Baritonsolo: Herr Franz Seebach.

Köln, 13. Dezember 1898. III. Kammermusik-Abend der Concert-Gesellschaft. Cherubini: Streichquartett in Dmoll, Nr. 3. Schumann: Clavierquintett in Esmoll. Haydn: Kaiserquartett in Cdur, Op. 76, Nr. 3. Clavier: Herr Kapellmeister Georg Schumann aus Bremen.

Leipzig, 29. April. Motette. Hauptmann: „Morgengesang". Bargiel: „Der 96. Psalm". — 30. April. Kirchenmusik. Schreck: „Dem Herrn will ich singen", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Mai 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

„Der Fremdling."

Oper in drei Akten nach einer Dichtung Felix Dahn's von Heinrich Vogl.

(Erstaufführung in München am 7. Mai.)

Der so allgemein beliebte Königlich Bayerische Kammersänger konnte nunmehr vollauf an sich erproben, wie hoch die Worte von Ferdinand Freiligrath zu schätzen sind: „Geliebt zu sein von seinem Volke — oh herrlichstes Poeten-Ziel". Ich habe während der zweiundzwanzig Jahre, da ich die Vorstellungen unserer beiden Hofbühnen besuche, viel erlebt an Abweisen, an freundlichen Aufnahmen, an Huldigungen, ja, auch an Vergötterungen — allein einen Abend wie den heutigen, kann ich nicht wieder erleben, denn jedes Jahrhundert selbst besitzt ihn kaum wohl einmal! —

Unser großes Haus zum Einstürzen voll, und dabei schon alles anwesend im Augenblick, da die Thore geöffnet wurden — eine volle halbe Stunde vor Beginn der Aufführung. Und weiter eine bebende Erwartung: gespannte Mienen, glänzende Augen, ein Flüstern und Raunen — das ganze, gesamte Publikum nur gleichsam ein einziges großes Kind in seinem schwerunterdrückten Jubel den strahlenden Weihnachtsbaum zu sehen zu bekommen. Alles in festlicher Stimmung und in festlichem Gewande; Alles — von den Herrschaften in den Hoflogen bis herunter zu dem Einfachsten, Schlichtesten — von der schönen Freude gehoben: dem allgemeinen Liebling all das warme, treue Empfinden auch einmal so recht zeigen zu können. Solch eine ausgesprochene Kritikabwesenheit im Publikum kann es gar nicht wieder geben wie an diesem Abend; und nicht einmal im Scherze durfte man fragen: „Wenn es nun aber nichts wäre"? Gelyncht zu werden war in diesem Falle wahrscheinlicher als Heinrich Vogl's Werk zu hören und zu sehen. Das Orchester war nur noch persongewordene Hingebung, Franz Fischer konnte diesen Theil der Einstudirung aber auch nicht liebevoller und selbstloser behandeln, als er gethan. Kurz, über diesem Abend lag schon zu Anbeginn eine Weihe, welcher ein auch noch so lau Empfindender sich nicht verschließen konnte. Da — ehe der Vorhang sich hob zum wagenden Beginn — erschien Anton Fuchs vor dem Publikum mit der Ankündigung: daß Heinrich Vogl seit mehreren Tagen an starker Erkältung leide und darum seine Stimme nicht voll entfalten könne. „Der Fremdling" hat von Anfang an seine Schicksale gehabt. Erstwar Bertha Morena die Glückliche, welche die „Nanna" zugedacht erhalten hatte; Heinrich Vogl selbst studirte sie ihr gesanglich ein, während seine herrliche Frau, welche durch alle Wetter dem Gatten echt als „Nanna" sich erwies, die Darstellung Schritt für Schritt dem jungen Mädchen erschloß — da ward Bertha Morena schwer krank, und es konnte nicht daran gedacht werden, sie am 7. Mai wieder zur Verfügung zu haben. Sofort war Milka Ternina bereit, die Rolle zu übernehmen. Nachdem dieses Erste aus dem Wege geräumt war, freute man sich in ganz München schon auf den Häko unseres Theodor Bertram, denn das Gerücht war in die Oeffentlichkeit gedrungen: er beherrsche seine Rolle bereits meisterhaft und singe und spiele sie in unwiderstehlicher Vollendung. „Da kommt das Schicksal roh und kalt" — mußten wir plötzlich mit Schiller's „Thekla" erfahren, und — — Fritz Feinhals wurde zum Häko ausersehen. Zuletzt mußte dann auch noch Heinrich Vogl meinen: er sei verschnupft! Aber in der That meinte er das nur, und ich wünsche ihm aus vollem, aufrichtigem Herzen: er möge noch fünfzig Jahre weiter so „indisponirt" sein, — wie das artige Fremdwort lautet — dann hat er

noch immer keinen Nebenbuhler. Da die „Neue Zeitschrift für Musik" bereits von ebenfalls berufener Seite und auch in vortrefflicher Weise die Handlung des Dahn-Vogl'schen Werkes ihren Lesern erzählte, kann ich auf die Musik, die Darstellung, die Ausstattung und Leitung gleich übergehen. —

Was nun die Musik anbelangt, so wird es mir nicht einfallen zu behaupten: Heinrich Vogl habe ein Meisterwerk allerersten Ranges geschrieben. Es macht mir das Ganze auch keineswegs den Eindruck, als habe der Tondichter das gewollt. Der Gegenstand des Felix Dahn'schen Gedichtes hat ihn einfach nicht mehr los gelassen, und während der Meistersinger in seinem schönen Deixlfurt, diesem altbayerischen Muster-Gute, anstatt auf seinen ewig blühenden Lorbeern auszuruhen, den echten und rechten bayerischen und bäuerlichen Landmann hervorkehrte, ließen ihn Melodieen nicht ruhen und neckten und kosten ihn so lange, kehrten beharrlich wieder, bis der jeweilige Cincinnatus nachgab und sie zu Papier brachte. Und es waren Felix Dahn's „Baldur" und „Nanna", welche sich die Gunst unseres Heinrich Vogl's erschmeichelt hatten; sie bannten Walhall und Odhin, Thor und Freya vor seine Augen, in sein Gemüth. Wenn ihm bei seinem Gang über die Felder die neugrünende Erde ihren Duft entgegensandte, so würzig und rein, dann schien ihm dies Grüßen zu heißen: „Nanna bin ich, Baldur, des Lichtgottes treues Gemahl". Und wenn er durch seine Wälder streifte, wenn glanzvoll das Sonnen-Gold durch neuergrünendes Laubdach fiel, wenn des Nadelholzes kräftiger Geruch die Brust ihm weitete — dann klang ein Raunen und Singen rings um ihn her. Dann war es dem einzigen Künstler, dem vielseitigen Menschen wohl, als geh' er nicht allein. Ein Sehnen überkam ihn auch: rein und lauter, in innerlicher Schönheit durch das Leben zu wandeln. Dies gute Sehnen ließ ihn all das Geheimnisvolle verstehen, und wie er Nanna's Worte vernommen, so vernahm er nunmehr jene Baldur's: „Dir setzt sich der Frühling in's tiefste Herz, auf daß du nie altern magst!" Und aus all dem Leben und Weben rings um ihn her, aus all dem Werden und Wirken ging es wie liebenswürdige Schöpferkraft auf den Empfänglichen über, und „Der Fremdling" erstand als Oper, als melodiöses Werk voll Sang und Sangbarkeit mit einer Behandlung der menschlichen Stimme, wie sie ihr nur Jemand zu Theil werden lassen kann, welcher selbst unvergleichlich ist als Sänger. In bühnentechnischer Hinsicht ist auch alles wirksam und geschickt, sowie die Instrumentation von eifrigem Studium Zeugnis ablegt. Ich bin mir vollkommen klar, daß Münchens Hoftheaterpublikum in diesem Falle kein eigentlich maßgebendes Urtheil sprechen kann — es hatte am Abend der Erstaufführung, wie ich ja schon sagte, überhaupt gar keines. Das Zwischenspiel „Frühlingsankunft" zeigt aber auch für den nicht völlig Befangenen viele und mancherlei Schönheiten; mich allerdings hatte schon im allerersten Entwurf Nanna's Arie: „Da fliegen sie im Reigen hin" besonders gefesselt, und ich muß bekennen, daß sie noch heute meine größte Vorliebe besitzt. Ganz hervorragend charakteristisch wußte Heinrich Vogl den Part der beiden Totengräber gerade in rein musikalischer Hinsicht auszugestalten. Die Darsteller thaten Alle ihr Möglichstes, Milka Ternina als „Nanna" jedoch wuchs geradezu über sich selbst hinaus. Ihr Gesang wie ihre schauspielerische Leistung waren von einer so selbstvergessenen Innigkeit, von einer solch hingebenden Wärme, daß ich den Gedanken nicht verscheuchen konnte: was muß erst alles über diese Künstlerin in ihrem ganzen Leben gekommen sein, ehe sie diese Fülle von Herz und Liebesreichthum in sich verschloß und in die Kühle, ja schon Kälte und Unnahbarkeit sich hüllte, welche bereits sprichwörtlich geworden! Dabei ist auch noch ganz besonders zu erinnern, daß ja diese Rolle der jugendlich dramatischen Liebhaberin doch auch gar nicht in Milka Ternina's Fach schlägt. Mit ihrer „Nanna" hat sie frei und offen eine edelschöne Verehrung für den Künstler Heinrich Vogl bezeugt. Klein ist die Rolle des „Odhin" zu nennen, aber Victor Klöpfer's großes Erfassen, seine ideale Sangesweise wußten ihr den richtigen Rahmen, die ihr zugehörende Bedeutung zu geben. Nicht gut war der „Thor" des Anfängers Mang, dessen von Natur aus wohl schöne Stimme in ihrer Ausbildung nur von keineswegs zu empfehlender Schule spricht. Schade für das gegebene Material! Ueber den „Baldur" Heinrich Vogl's etwas zu sagen, ist gewiß überflüssig; nur das Eine: ich glaube kaum, daß ein junger Sänger ihr so vollauf gerecht zu werden vermöchte; trotzdem wäre zu wünschen, daß Jüngere sich versuchten. Wirklich musterhaft gut war der „Loki" Max Mikorey's; der Sänger bei Stimme wie seit Jahren nicht, dabei geführt von seiner nicht zu leugnenden musikalischen Sicherheit, im Spiel so gelenk und gewandt, wie ich mir ihn gar nicht entsinne — dem charakteristischen „Loki"-Motiv des Componisten thatsächlich entsprechend. Lieblich und hold war die „Freya" der Mathilde Hoffmann; wild und jäh die böse „Hardrun" der Königlich Bayerischen Kammersängerin Frl. Emanuela Frank. Der Håko des Fritz Feinhals war sicherlich herzensgut gemeint — aber wenn man Theodor Bertram in all seinen Rollen, in Concerten, in Passionen und in Oratorien so gründlich kennen gelernt hat wie ich, dann weiß man auch, daß er allein der einzig richtige Håko gewesen wäre. Den „ersten und zweiten Totengräber" hatten Alfred Bauberger und Kaspar Bausewein übernommen, den „Herold" Willy Scholz. Alle standen sie am rechten Fleck, aber unser Theodor Bertram fehlte, fehlte, fehlte der Rolle des Håko nicht mehr und nicht weniger als vom Anfang bis zum Ende. Ich habe bei Gewissen ja immer zu viel auf ihn gehalten, nun wir ihn entbehren müssen, höre ich von allen Seiten: „Wie waren Sie so sehr im Recht!"

Ausgestattet war „Der Fremdling" traumhaft schön. Meister Karl Lautenschläger, diese Perle und Krone aller Maschineriedirektoren, hatte ebenfalls sich selbst überboten, und Herr Hofopernregisseur Anton Fuchs führte die Regie, wie man unmöglich trefflicher kann. — Nach dem ersten Akte brach ein Beifallsturm sondergleichen los; sechs Mal mußte Heinrich Vogl vor der Rampe erscheinen. Nach dem zweiten Akte steigerte sich der Jubel noch mehr, und am Schlusse wollte Niemand das Haus verlassen. „Vogl! Unser Vogl! Vogl hoch!" Es war ein Orkan, ein Jauchzen unvergleichlich. Die Taschentücher wehten, buntfarbige Theatertücher der Damen nicht minder*); der eiserne Vorhang war schon herunter, die Menge wich nicht um die Breite eines Haares. Allein mußte er noch einmal kommen und erschien dann auch in dem nicht über mittlere Mannesgröße hohen Thürchen des eisernen Vorhanges. Dann die ganze Menge an den Künstlerausgang, und als er erschien, dem so namenlos viel Liebe in so kurzer Zeit sich offenbarte, da wollten sie den Meistersinger auf die Schultern heben, zahllose Hände streckten sich ihm entgegen, um seine Hände zu erhaschen, und vor den Fenstern

*) Vierzehn Riesenlorbeerkränze, vier mannshohe, prachtvolle Blumenlyren und ein eigenartiger Strauß seltenster Blüthen und Blumen waren für Vogl angekommen.

seiner Wohnung wankte und wich die Menge nicht, ehe er sich noch einmal auf dem Balkon gezeigt hatte. —

Der treuen, redlichen Freundschaft für das Vogl'sche Ehepaar möchte es da ergehen wie dem Gastfreunde des „Polykrates". Indessen weiß ich für meine Person zu gut, daß Heinrich Vogl klug und gescheidt genug ist, um zu verstehen, wie viel von all dem Uebermaß an Liebe seiner Oper gemeint war und was er auf Rechnung seiner persönlichen Beliebtheit und der ganz selbstredenden Dankbarkeit der Münchener zu setzen hat!

Paula (Margarete) Reber.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das Königl. Conservatorium der Musik beging am 24. April die Nachfeier des Geburtstages seines erlauchten Protektors, Sr. Majestät des Königs Albert. Herr Ossian Reichardt aus Waldenburg i. S. eröffnete den Abend mit Bach's Toccata in F für Orgel mit der ihm eigenen technischen Sicherheit auf Manual und Pedal und mit einsichtsvoller Registerbehandlung. Ein „Salvum fac regem" für gemischten Chor und Blechblasinstrumentenbegleitung von Carl Frodl aus Voitsberg (Steiermark) machte einen sehr günstigen Eindruck. Der junge Komponist ist gut begabt und schreibt einen gewandten, ausgefeilten Satz, der nie des Wohlklanges entkleidet ist. Der Gesamteindruck, den dieses Chorwerkchen machte, war ein sehr befriedigender und freundlich-vornehmer. Unter des Komponisten eigener Leitung war die Ausführung eine befriedigende. Besonders Interesse erregte die werthvolle unter Herrn Kapellmeister Sitt's Leitung prächtig gespielte Partita in Dmoll für Streichorchester des so gut wie ungekannten F. Tuma.

Ueber den Komponisten dieses Werkes, dessen Aufführung auf Grund einer von dem Dresdner Musikschriftsteller Otto Schmid zur Verfügung gestellten Partitur erfolgte, macht dieser folgende biographische Angaben:

Franz Ignaz Anton Tuma wurde am 2. Oktober 1704 in Adlerkosteletz in Böhmen als Sohn eines Organisten geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er in Prag durch den „Vater der böhmischen Musik", den Minoriten-Pater Bohuslav Czernohorsky. Im Beginne der zwanziger Jahre kam er nach Wien, wo er seine Studien bei dem berühmten Contrapunktiker Joh. Jos. Fuchs beendete, dem Kapellmeister Kaiser Karl VI. Als nach dessen Tode die Kaiserin-Wittwe Elisabeth Christine, eine Prinzessin aus dem strengprotestantischen Hause Braunschweig-Wolfenbüttel, im Jahre 1741 sich eine eigene Kapelle errichtete, ward Tuma an deren Spitze berufen. Seine erlauchte Gönnerin starb am 21. Dez. 1750, und die allmählich am Hofe Maria Theresia's zur Herrschaft gelangte Vorliebe für specifisch italienische Musik und die romantischen Tendenzen in Glaubenssachen ließen ihn, den „ernsten Sohn einer ernsten Zeit", den seine Zeitgenossen einen „Deutschen von echtem Schrot und Korn" nannten, bald in den Hintergrund treten. Im Jahre 1768 zog er sich, als Pensionär in der Prämonstratenser Abtei Geras Aufnahme findend, ganz in die Einsamkeit zurück. Am 30. Januar 1774 starb er dann in Wien im Hospital der Barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt. Sein Schaffen, heute ganz vergessen, fand seitens Kenner wie Kiesewetter, Al. Fuchs, A. W. Ambros, Laurencin u. A., noch bis in die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts hinein, außerordentliche Werthschätzung.

Herr Paul Grümmer aus Gera spielte R. Volkmann's Violoncell-Concert (Cadenz von Jul. Klengel) mit echt künstlerischem Schwunge und fast vollendeter Technik. Von Herrn Otto Selberg aus Hameln in jeder Hinsicht vortrefflich begleitet, sang Frl Gertrud Hennig aus Greiz drei Lieder, von denen ihr das „Ständchen" von R. Strauß am besten gelang, während das zu Tschaikowsky's „Nur wer die Sehnsucht kennt" erforderliche Sentiment ausblieb. Angesichts des der Sängerin zu Gebote stehenden vorzüglichen Materials läßt sich an ihre weitere Ausbildung große Hoffnung knüpfen.

In Carl Reinecke's Ballade, Op. 215, Nr. 2 und dessen Bearbeitung des Andante aus dem 23. Clavierconcert von Mozart legte Herr Ernst Zulauf aus Cassel beachtenswerthe Proben seines pianistischen Könnens ab.

Mit J. Raff's nicht allzu schwer wiegender Jubel-Ouverture, Op. 103, welche vom Schülerorchester unter Herrn Sitt's Leitung schwungvoll gespielt wurde, schloß diese Huldigungsfeier.

Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Frankfurt a/M.

Der Rühl'sche Gesangverein erfreute in seinem II. diesjährigen Concerte durch eine stilgerechte Aufführung des lange nicht gehörten „Odysseus" von Bruch die Zuhörerschaft, und es gebührt namentlich Herrn Dir. Scholz für die sorgfältige Einstudirung der Chöre uneingeschränktes Lob. Von den Solisten gefiel uns am Besten Frl. Fremstad, welche sich bereits an derselben Stelle sehr vortheilhaft bei uns eingeführt. Weniger gut gelang Frau Buff-Hedinger die Sopranpartie, ihre Stimme ist für derartige Aufgaben nicht lieblich genug; Herrn Perron haben wir schon viel besser gehört; er litt augenscheinlich an einer kleinen Indisposition, immerhin war die Gesamtleistung sehr erfreulich.

Im VIII. Freitags-Museums-Concert lernten wir in Frl. Lilian Blauvelt eine Sängerin kennen, die wohl überall enthusiastisch gefeiert werden muß; ihre Stimme, welche durch treffliche Schulung alle Schwierigkeiten überwindet, ist von einem bestrickenden Wohllaut; ihre Darbietungen wurden jubelnd entgegengenommen. An Orchesterwerken verzeichnete das Programm Suite in Ddur von Bach, Adagio aus der 7. Symphonie von Bruckner und Haydn's Symphonie in Ddur. Das Bruckner-Adagio ist wie alle Sätze dieser Symphonie sehr breit ausgesponnen und vermochte trotz vorzüglicher Ausführung nicht zu interessiren.

Im darauffolgenden Museums-Concert bestritt wiederum eine Sängerin den solistischen Theil; Frl. Edith Walker, deren Stimme einen sehr guten Eindruck hinterließ, versteht zu singen und wurde für ihre schöne Leistung durch Beifall belohnt. An der Spitze des Concertes stand die Ouverture zu der Oper „Der Sturm" von Urspruch, ein hochinteressantes Stück voll Leben und Verstand; man rief den anwesenden Componisten wiederholt an das Podium; Mendelssohn war mit 3 Sätzen aus dem Sommernachtstraum vertreten, welche wie immer allgemeine Begeisterung hervorriefen, wogegen die Symphonie fantastique von Berlioz nur geringe Theilnahme fand.

Das X. Freitags-Concert bescherte als Novität die Maurische Rhapsodie von Humperdinck; der Componist begiebt sich wiederum auf ein uns entfremdetes Gebiet, theilweise mit Glück; hätte man nicht den Text als Unterlage, so würde das 3 Sätze enthaltende Werk wohl schwerlich verstanden, so weiß man was uns der Componist sagen will und man folgt willig. Das Werk ist einfach gehalten und musikalisch recht werthvoll, Humperdinck ist ein geschickter Tonmaler, der immer interessiren wird. Die Wiedergabe unter Kogel's Leitung war mustergiltig und fand lebhaften Beifall. Herr Eugen Gura sang einige Lieder und Löwe'sche Balladen mit dem ihm eigenen Vortragsvermögen; seine Stimme jedoch hat erheblich gelitten und klingt namentlich in der Höhe gepreßt; der zweite Solist Herr Ernesto Consolo spielte das herrliche Amoll-Concert von Schumann und Solostücke von Liszt, Sgambati und Chopin mit brillanter Technik; beide Künstler ernteten viel Beifall. Das Concert

wurde mit der Fidelio-Ouverture (Op. 72 b) würdig zu Ende geführt.

Einen Pianisten, dem wohl sicherlich noch eine große Zukunft bevorsteht, lernten wir in Herrn Waldemar Lütschg kennen; er spielte im VIII. Sonntags-Concert das Esdur-Concert von Liszt und diverse Solostücke mit großer Virtuosität und innigem Verständnis. Als Novität figurirte eine symphonische Dichtung, „Die Nonne", von Leo Blech, Programmmusik mit allen erdenklichen Mitteln ausgestattet, aber sehr wenig Gehalt und Erfindung. Es war nur erfreulich, daß das Stück so prächtig von zwei Orchesterwerken eingerahmt war, die von dem Sonntags-Orchester so vorzüglich zu Gehör gebracht wurden und zwar: Mozart's Symphonie in Ddur und das Meistersinger-Vorspiel.

Im nächstfolgenden, vorletzten, Sonntags-Concerte interessirte namentlich eine Serenade für Blasinstrumente in Esdur von Rich. Strauß. In diesem Concerte debutirte Frl. Meyernisch und fand für ihre Gesangs-Leistungen freundlichen Beifall.

Herr Dr. Rottenberg beeilte sich, Jung Sigfried mit der Ouverture zu „Bärenhäuter" zu Wort kommen zu lassen; das recht harmlose nicht ungeschickt gearbeitete Produkt fand im V. Opernhaus-Concert recht gute Aufnahme, die Aufführung der Oper wird wohl auch hier zu Stande kommen. Vortrefflich fein ausgearbeitet hörten wir im besagten Concert Schumann's 4. Symphonie in Dmoll und die immer zündende Oberon-Ouverture. Herr Gabrilowitsch gab von neuem Beweise seiner Clavierkunst in dem Dmoll-Concert von Rubinstein und wurde lebhaft gefeiert. — Das Streich-Quartett der Herren A. Heß, Lannhardt, Heilitz, F. Heß beschlossen ihre diesjährigen Kammermusik-Abende mit einer durchaus vortrefflichen Wiedergabe der Quartette in Amoll von Schumann und Gdur von Haydn. Bei dem Quintett in Adur von Dvořak hatte Herr Dr. Rottenberg den Clavierpart übernommen und brachte das interessante Werk im Verein mit genannten Herren mustergiltig zu Gehör.

Von den vielen Privat-Concert-Veranstaltungen hier zu berichten, will ich lieber Abstand nehmen und noch kurz über das letzte Ereignis an unserer Oper berichten. Nachdem Urspruch's Oper „Das Unmöglichste von Allen" über diverse Bühnen, wie Cöln, Elberfeld, Weimar, Leipzig, Darmstadt erfolgreich ihren Weg genommen, wurde sie endlich auch bei uns, der Stadt, die den Componisten schon seit einer Reihe von Jahren zu ihren Bürgern zählt, aufgeführt. Mit großer Spannung sah man der Erstaufführung entgegen, die sich durch Rollenverschiebung um einige Wochen verzögert hatte. Ein voller, unbestrittener Erfolg war es nicht, aber es war immerhin eine Aufnahme, die dem Componisten alle Ehre macht. Die Oper, welche in Ihrer geschätzten Zeitung bereits besprochen, bietet so viel des Interessanten, wovon ein knapper Bericht nicht viel erzählen kann. Für den Musiker bietet die Musik eine Fülle hehrer Genüsse, die an unsere größten Meister wie Mozart, Weber, Lortzing erinnern; Urspruch ist wohl eines der feinsten Musik-Genies der Gegenwart. Daß er in seinem neuesten Opus etwas epochemachendes für die Allgemeinheit geschaffen, ist entschieden zu bezweifeln, dafür ist schon das Textbuch zu dürftig und die Handlung zu nichtig für 3 Akte nebst Vorspiel; jedoch ist sicherlich, daß das interessante Werk in allen Städten, die für gute Musik ein empfängliches Publikum aufzuweisen haben, seinen Erfolg haben wird. Die Aufführung an unserer Oper war in allen Theilen hervorragend; von den Solisten waren die Damen Jäger (Diana) und Schacko (Celia), ferner die Herren Pichler und Dr. Pröll, Hauck und Baumann alle mit voller Hingabe bei der Sache. Der Componist wurde nach jedem Aktschluß wiederholt gerufen und konnte sich freudestrahlend für den gezollten Beifall seiner Mitbürger bedanken.

Hs.

München, 9. März.

„Pagliacci" von Leoncavallo. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Hugo Röhr. Canio: Herr Dr. Raoul Walter. Nedda-Columbine: Frau Beatrix Kernic. Tonio-Taddeo: Theodor Bertram.

„Das Schlechte tadeln, heißt das Gute adeln."
A. Wohlmuth: „Epigramme".

Theodor Bertram, welcher zum ersten Male den „Tonio-Taddeo" gab, hat mit der Darstellung dieser Rolle gesanglich und schauspielerisch abermals erhärtet, daß er nicht allein den schönsten Baryton besitzt, welchen man sich nur denken kann, sondern auch wie vielseitig, ja allseitig seine künstlerischen Fähigkeiten sind. Auch gelernt hat Theodor Bertram in den Jahren seines Hierseins sehr viel, und das einzig Richtige wäre, ihn hier möglichst festzuhalten. — Entzückend, geistreich und von unantastbarer Naturwahrheit war die „Nedda-Columbine", welche Beatrix Kernic darbot. Die prachtvoll ausgebildete Stimme im Vogellied zu hören, ist ein musikalischer Genuß edelster Art. Eine Fülle von Geist, ein wunderbarer Reichthum von Gemüth offenbart sich jedesmal in dieser Sängerin auf's Neue. Ihre sprechenden Züge, ihre so bannend beredten Augen, trugen selbstredend nicht wenig dazu bei, ihre Leistung zu einem Cabinetstück ersten Ranges zu machen, jener einer Gemma Bellincioni-Stagno zu gleichen! —

Als persönliche Freunde dem heutigen „Canio" Beifall klatschten, erhob sich noch nach dem ersten Akt entschiedenes Zischen. Daß es derartigen Beifall giebt, habe ich im Laufe der Jahre leider lernen müssen zu verstehen; aber daß Einem dieser „Canio" überhaupt noch der Mühe des Auszischens werth sein kann, ist mir völlig räthselhaft. Dergleichen kann man bei der Aufführung mit stillem Beileid begraben.

10. März. Zu Gunsten des Kinderspitalvereins München-Nord: Lieder-Abend von Heinrich Knote, unter gefälliger Mitwirkung von Josef Pembaur.

Heinrich Knote müßte eigentlich gar nicht aufhören zu singen, denn er kann seine Kunst gar wohl zeigen, und noch dazu mit einer Gebefreudigkeit, mit einem Sanges-Frohmuth, daß Einem das Herz in jubelnder Rührung lacht und selig aufjauchzt. Heinrich Knote, dieser junge Liebling leuchtender Göttergunst, giebt aus vollem Herzen, und — das fühlt sich deutlich — aus glücklichem, dankvollem Herzen! —

Heinrich Knote brachte Lieder von Karl Maria von Weber, Friedrich Schubert, Peter Cornelius, Max Zenger, Moritz Bauer, Alexander von Fielitz, Heinrich Schwartz, Hermann von der Pfordten und Hans Sommer. Diese Namen beweisen, daß der hochbegabte Sänger sich nicht an die eigentliche Programmart von heute hielt. Er hat es gewagt nach eigenem Gutdünken zusammenzustellen, und sich gesagt: wenn ihnen das Programm nicht paßt, weil kein Franz Liszt und kein Richard Wagner darauf steht, so will ich doch sehen, ob ich es ihnen nicht gefallen machen kann. Und ob er das konnte! So weit sogar, daß bei Burns-Zenger's Lied: „Mariechen süß" (Op. 15 Nr. 3) er zur Wiederholung sich gezwungen sah. Und gerade dieses, freilich nicht übermäßig bedeutende, aber allerliebste Liedchen in ihr Concertprogramm aufzunehmen, hält eine Menge von sogenannten Sängern, welche mit Heinrich Knote nicht in einem Athem genannt werden können, unter ihrer Würde. Natürlich mußte er sich auch zu Dreingaben herbeilassen, und das „Rheinlied" von Ries, welches den endgiltigen Schluß des Abends bildete, hat man wohl noch nicht so unwiderstehlich hinreißend singen hören. Es fehlte auch nicht an sogar sehr reichlichen Kranz-Spenden; einer trug auf breiter, schöner Band-Schleife die Golddruck-Inschrift: „Arme Kinder ihrem Wohlthäter". München, 10. März 1899. Alle haben sich gefreut und einen köstlichen Schatz von jenem Abend mit nach Hause genommen, daran kann kein Zweifel sein. Mit diesem Lieder-Abende hat Heinrich Knote den Beweis erbracht, daß er auf dem geraden Wege zur künstlerischen Vollkommenheit sich

bereits befindet. Nun ist er schon so weit, daß er vor dem Schwersten steht: vor der Erkenntnis, daß der wahre Künstler niemals für vollendet sich halten darf. Ganz merkwürdig viel hat Heinrich Knote vom vorigen auf dieses Jahr gelernt, was Stimmansatz, Athemführung, Athemholen, Tongebung und noch so manches andere anbelangt. Den schwersten Standpunkt hat er niemals dem Publikum, sondern allezeit sich selbst gegenüber, denn die große Menge könnte über dieser einzig prachtvollen Stimme vieles nicht bemerken, und würde ihm, der heute schon zu seinen erklärten Lieblingen gehört, immer zujauchzen. Aber Heinrich Knote selbst muß seine mehr als hochtalentvolle, muß seine geradezu geniale Veranlagung zügeln und zwingen, damit er nicht der Versuchung dann und wann erliegt: für fertig und abgeschlossen zu halten, was — allerdings blendend — genialer Umriß und Entwurf ist. Ich für meine Person bin jedoch überzeugt, daß der junge, strebsame, und — was den Ausschlag giebt — seine Kunst wahrhaft liebende Sänger stets die rechten Wege einschlägt. —

Josef Pembaur bewährte sich nicht allein als vortrefflicher Begleiter, sondern auch als ganz hervorragender Clavierspieler. Er führte Chopin's „Nocturne", Op. 15 Nr. 2, und Franz Liszt's „Gnomenreigen" wirklich meisterhaft aus. Er bekundete ein Verstehen und Erfassen, sowie eine so fein ausgebildete Fähigkeit richtiger Vermittlung dieser beiden, oft so entsetzlich mißhandelten Tondichter, daß er gleichermaßen Staunen und Bewunderung hervorrief. Und so bildet dieser Abend vom 10. März 1899 ein ganz besonders hervorragendes Ereignis in unserer diesmal noch mehr als überreichen Concertzeit. Heinrich Knote bot eine so wundervolle Cabinetleistung, daß er unmöglich mehr weit vom „Königlich Bayerischen Kammersänger" sein kann! — Paula (Margarete) Reber.

Prag, 21. Februar.

Rudolphinum: II. Kammermusikvereins-Concert.

Diesmal wurde die Trio-Vereinigung, bestehend aus den Herren Prof. Max Pauer (Piano), Prof. Willi Heß (Violine) und Heinrich Grünfeld (Violoncell), gewonnen. Eröffnet wurde das Concert mit Tschaikowsky's Trio, Amoll, Op. 50, einem dem Andenken Nicol. Rubinstein's gewidmeten Tonstücke, welches namentlich in seinem zweiten Theile durch die unvergleichlich prächtigen Variationen fesselt. Von den drei Künstlern in höchstem Grade künstlerisch wiedergegeben wurde auch Beethoven's Trio, Ddur, Op. 70 I. Als Solisten hatten jeder der drei Herren denselben großen Erfolg zu verzeichnen, wie als Zusammenspieler. Bach's Chaconne wurde von Professor Willi Heß mit bewunderungswürdiger Virtuosität und staunenswerther Technik zum Vortrage gebracht. Nicht weniger wußte Herr Prof. Max Pauer durch die glänzende, in jeder Hinsicht vollkommene Wiedergabe des Chopin'schen Concert-Allegro, Op. 46 hinzureißen; auch die Zugabe, Chopin's Berceuse, zeugte von der Genialität Prof. Pauer's. Der dritte im Bunde war Heinrich Grünfeld. Sein warmer, weicher Ton nahm in dem Adagio aus Mozart's Clarinett-Concert, in seines Bruders Alfred Grünfeld's Mazurka mélancolique und in Moszkowski's Guitarre alles gefangen. Die Zugabe Saint-Saëns „Cygne" trug dem großen Künstler geradeso wie die drei vorhergehenden Pièçen reiche Ehren ein.

24. Februar. Neues deutsches Theater: „Der Prophet".

Der Spielplan in der Sonntags-Ausgabe der hiesigen Tagesblätter enthielt Meyerbeer's „Prophet". „Wer wird die Fides singen", frug man allgemein, „doch nicht etwa unsere letzte Versuchs-Amneris Kornelly"?! Die Theaterleitung hüllte sich diesbezüglich in tiefes, geheimnisvolles Schweigen, so daß man Tags vorher vermuthen mußte, die Oper werde nicht aufgeführt werden, denn an das Debut einer Altistin wollte Niemand glauben, da die so lange bei uns schon währende „altistinlose, schreckliche Zeit" den Gedanken an eine eventuelle Ausfüllung der Lücke gänzlich verscheucht hatte. Und doch sollten unsere Zweifel schwinden, wir sollten Unrecht haben. Und dies freute uns sehr! Denn am Zettel war als Gast auf Engagement ein Frl. Irma de Spagni angekündigt. Der selige Thomas war nicht der einzige Ungläubige, der je gelebt. In unserem Theaterpublikum giebt es deren sehr viele, wie es scheint, denn, offenbar mißtrauisch geworden, fanden sich außer den Abonnenten nicht viele Besucher ein. Diejenigen aber, welche zu richten kamen und im Vorhinein mit Vorurtheilen versehen waren, kamen nicht auf ihre Rechnung und die Merker im Zuschauerraume hatten ein ziemlich leichtes Amt, denn es fand sich wenig, was sie auf ihre Tafel hätten notiren müssen. Vor Allem besitzt Frl. Spagni eine sehr schöne Stimme, die in allen Lagen gleichmäßig anspricht, und nur manche Töne in der Höhe kamen nicht ganz und voll aus der Kehle, was bei einem Debut aber nicht mit der Stimmqualität zusammenhängen muß. Denn an anderen Stellen konnte man sich wiederum ohne Einwand des schönen Organes freuen. Darstellerisch zeigte sie viel Routine und Sicherheit und bewies, daß sie bereits seit mehreren Jahren sich auf der Bühne heimisch fühlt. Sie kam aber nie so recht aus der Schablone heraus. Bei allen wichtigeren Momenten brachte sie Alles, was von allen guten Fides-Interpretinnen gebracht wurde, nur Eines fehlte ihr, Eines, was gerade sehr wichtig bei jeder Kunstleistung ist: Das eigene Mitempfinden, die Seele. Hätte sie mit innerer Kraft gespielt, wäre die Wirkung ganz anders gewesen. Die Scene z. B. im zweiten Akte, wo Fides dem Sohne dankt, daß er, um die Mutter zu retten, die Braut geopfert, darf nicht so gegeben werden, daß man sagt, die Sängerin singt schön und bringt auch schauspielerisch alles Wesentliche, das ist eine Scene, die wirklich ergreifen und packen muß. Und dies erreichte Fräulein Spagni nicht. Jedenfalls ist sie uns aber willkommen und ihre guten Eigenschaften werden im Engagement hoffentlich alle minderen verdrängen. Der Gast fand eine sehr freundliche Aufnahme und erhielt mehrmals Beifall.

Es gehört keineswegs zu den angenehmen Pflichten eines Kritikers, sich den Propheten Jahr für Jahr mindestens ein- bis zweimal — gewöhnlich anläßlich Gastdarstellungen — anhören zu müssen. Immerhin ist es wohl aber nicht richtig, seine Wuth an den drei widerwärtigen Wiedertäufer-Kerlen, die „langweilig predigend" durch die Oper ziehen, auszulassen. Mir sind diese Gesellen nicht im Mindesten sympathisch (ich wette den Darstellern derselben ebenso wenig) und ihr ewiges „ad nos" hat für mich keine Anziehungskraft, ungerecht wäre es aber, den Sängern das zu vergelten, wie es einige meiner Collegen der hiesigen Tagesblätter thun. Die Herren Laubner (Jonas), Magnus Dawison (Mathissen) und Haydter (Zacharias) sangen allein und zusammen wacker, nur der Letztgenannte schien mir etwas unsicher zu sein. Frl. Ružek ist eine vorzügliche Coloratursängerin und besitzt eine treffliche Gesangstechnik. Das Alles hilft aber nicht über die Thatsache hinweg, daß das Organ schon stark Einbuße gelitten hat und nur fad und oftmals scharf klingt. Bei ihrer Bertha traten diese Mängel wieder einmal besonders stark hervor und ich kann beim besten Willen nicht behaupten, daß mir Frl. Ružek einen Genuß verschaffte. Die schöne Stimme des Herrn Guszalewicz hat als Johann dem Sänger stets viel Erfolg verschafft. So auch diesmal. Mit der Stimme könnte aber Herr Guszalewicz noch anders wirken, wenn die Gesangsweise den Stimmmitteln ebenbürtig wäre. Die Elitebesetzung der Oberthal-Partie durch Max Dawison verdankten wir einem Unwohlsein des Herrn Hunold. Kapellmeister Markus dirigirte vorzüglich — er hatte einen sehr guten Abend und sein Gefolge, das Orchester, folgte dem Feldherrn und war ebenso trefflich bei der Sache wie dieser. Das Ballet ist die schwächste Seite unseres Theaters seit jeher; auch diesmal war es nicht sehr bemüht, eine Ausnahme von der Regel zu machen. Und der Mühe entsprach auch das Gelingen. Leo Mautner.

Weimar.

Von unserm Hoftheater ist mit besonderer Genugthuung zu vermelden, daß der jetzige treffliche Generalintendant v. Vignau eine vollständige Aufführung von Wagner's Ring des Nibelungen ermöglicht hat, was noch keinem seiner Vorgänger gelungen war. Sänger und Orchester unter der sicheren Führung des Hofkapellmeisters Kryzianowski hatten alles aufgeboten, um das in seiner Art einzige Werk in würdiger Weise darzustellen.

Auch eine wohlgelungene Aufführung von Wagner's „Meistersingern" ist zu verzeichnen.

Daß dieses Jahr eine Wiederholung von Goethe-Lassen's Faust leider ausgefallen ist, wurde mehrfach beklagt. Ist doch des Generalmusikdirektor Dr. Ed. Lassen's Musik zu dem Goethe'schen Riesenwerke nicht nur zum Besten gehörig, was unser Altmeister geschaffen hat, sondern auch das Beste, was zur bühnlichen Aufführung des Faust geschrieben worden ist.

Auf Veranlassung unseres kunstsinnigen allverehrten Großherzogs Karl Alexander erlebten wir am Charfreitage eine wohlgelungene Aufführung von Perosi's „Auferweckung des Lazarus" in der Großherzogl. Schloßkapelle, unter Leitung des Geh. Hofrathes Müller-Hartung. In die übertriebenen Lobeshymnen, wie sie von welschen Zungen vielfach ertönten, können wir leider nicht einstimmen. Das vielgepriesene Werk enthält allerdings einiges, was beachtenswerth ist, z. B. verschiedene Chor- und Instrumentalsätze. Aber was dem über Gebühr emporgehobenen Werke fehlt, ist kraftvolle Innerlichkeit und die nothwendige Styleinheit; weder lyrischer Schwung, noch kraftvolle Erhebung sind zu bemerken. Vornehmlich ist in der Partie des Christus Fülle und Tiefe der Empfindung und — Erfindung zu vermissen; die Aufbietung instrumentaler Massen thut es noch lange nicht. Neben Zurückgreifen auf den altkatholischen Gesang verschmäht der Autor auch das theatralische Element durchaus nicht, wodurch eine gewisse Zwiespältigkeit des ganzen Werkes nicht zu umgehen war. Von der üblichen Polyphonie bei oratorischen Werken ist leider abgesehen worden, weil der Componist in dieser schwierigen Gattung wahrscheinlich noch nicht hinlängliche Fertigkeit besitzt. Anklänge an den Doyen der italienischen Musik, Maëstro Verdi, treten auch verschämt zu Tage. Auch an den Bayreuther Meister ist der junge Maëstro nicht unvermerkt vorübergegangen. Die Deklamation ist auch nicht immer gelungen, denn selbige erscheint öfters etwas verschwommen und sogar formlos. Nicht lobenswerth ist auch die Ausführung mancher Stellen, wie z. B. der Worte: Domine, veni et vidi. Das Gebet Jesu vor Auferweckung des Lazarus ist durchaus nicht tiefgreifend, ebenso wenig packend ist die Erzählung von dem Wunder der Auferweckung.

Wenn Signor Perosi nichts Besseres leisten kann, als dieses nicht bedeutende Oratorium, so wird er sicherlich den Namen eines Messias der modernen katholischen Kirchenmusik kaum verdienen. Es wird für ihn eine conditio sine qua non sein, wenn er auf dem Wege zum Parnaß hochsteigen will, daß er in seinem Weiterstreben sich Altmeister Verdi zum begeisternden Muster nimmt. Wie hat sich dieser hochstrebende, unermüdliche Meister seine Weiterbildung angelegen sein lassen, um immer Vollkommeneres zu schaffen! Wie oberflächlich, nur im Kultus des sinnlich Angenehmen sich bewegend, sind nicht seine Anfängerwerke und wie sorglich schreitet er unbeirrt immer weiter zur höheren Vollendung. Was für ein gewaltiger Unterschied ist zu finden in seinen leichtlebigen ersten Opern und seinen ernsten späteren derartigen Werken. Viele hätten wohl kaum geglaubt, daß er ein Requiem, ein Quartett, geistliche Gesänge in nicht gewöhnlicher Weise hervorbringen würde. Daß künstlerischer Stillstand zugleich einem Rückgange gleich komme, hat ihn sicherlich immer vorwärts nach Vollendung getrieben, ähnlich wie andere große Meister. —

Das sechste Abonnementsconcert unserer berühmten Hofkapelle unter Leitung von Kryzianowski bot Folgendes: Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, Frühlingsstürme, symphonische Dichtung von unserem begabten Concertmeister Arthur Rösel, die lebensfrische 8. Symphonie von Beethoven, ein neues Violinconcert von G. Strube, Adagio aus dem 11. Violinconcert von Spohr und Tarantella von H. Wieniawski (gespielt vom ersten Concertmeister Krasselt).

Gern hätten wir uns über den künstlerischen Verlauf dieses Concertes weiter ausgelassen, aber man hatte vergessen, eine gegebene Offerte bezüglich der Einladung zu dieser Aufführung einzulösen, und Opfer im Interesse Anderer ist man nicht immer in der Lage uneigennützig zu bringen. Wir wollen aber die Betreffenden an das alte Wort hiermit erinnern: „Versprechen und Halten ziemt Jungen und Alten!"

Der letzte Kammermusik-Abend der Herren Krasselt, Freyberg, Nagel und Grützmacher war durch reichen Besuch ausgezeichnet und bot Vortreffliches, nämlich: Haydn's Ddur-Quartett, Seb. Bach's Präludium und Fuge für Orgel in Ddur, dem Pianoforte einverleibt von Feruccio Busoni, welcher auch seine Arbeit in höchst vollendeter Weise vortrug. Völlig enthusiasmirte er seine Hörer durch den glanzvollen und durchgeistigten Vortrag von 12 Etüden Chopin's, welcher seltenen Beifall erhielt und auch ehrlich verdiente. Weiter wurde erfolgreich vorgetragen aus P. Tschaikowsky's Quartett (Op 11) das Andante cantabile und das große Claviertrio (Op. 97) Beethoven's, in welcher Partie sich Maëstro Busoni wiederum als einer der ersten Claviermeister der Gegenwart auswies.

(Schluß folgt.)

A. W. Gottschalg.

Wien.

Musikaufführungen. Unseren Bericht über die diesen Winter stattgehabten Orchesterconcerte beschließend, haben wir noch das achte (letzte) philharmonische Concert vom 19. März zu erwähnen, dessen Programm aus Beethoven's „Fidelio"-Ouverture, dessen Adur-Symphonie und Esdur-Clavierconcert bestand, welch' letzteres von Busoni mit der an ihm bekannten Meisterschaft zum Vortrage gelangte. Nachdem die beiden vorgenannten Orchesterwerke jedoch schon oft gespielte Repertoirestücke des philharmonischen Orchesters sind, können wir, einen eingehenderen Bericht unterlassend, uns der Besprechung einer weit interessanteren Musikaufführung zuwenden, welche uns einige Tage vorher (den 13. März) die Bekanntschaft des Oratoriums „Die Auferweckung des Lazarus" des in letzter Zeit oft genannten und vielgepriesenen Don Lorenzo Perosi vermittelte, welches Werk mit italienischen Sängern und Sängerinnen und einem aus dreihundert Mitwirkenden bestehenden Chore zu Gunsten eines wohlthätigen Zweckes zu Gehör gebracht wurde.

Perosi's Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" wurde bereits in Deutschland aufgeführt und soll laut den Berichten nur einen kühlen Achtungserfolg gehabt haben. Wenn dieses richtig, erklärt es sich daraus, weil man daselbst unter der Bezeichnung „Oratorium" ein Werk im Stile von Bach, Händel, Graun, Fr. Schneider oder Mendelssohn erwartet. Diese Gattung geistlicher Tondichtungen sind jedoch ein Resultat des Protestantismus, zu dem sich auch die obgenannten Oratoriencomponisten bekannten. Die Kirchenmusik gehört zum Cultus und wird durch den Grundgedanken jener Religionsgenossenschaft, der sie dient, bestimmt. Der Grundgedanke des Protestantismus ist das Schriftprincip, der des Katholicismus: die Tradition. Das Schriftprincip stellt die heilige Schrift als die alleinige Glaubensquelle auf, deren Text jedoch nach der Auffassung der Gläubigen und Forscher gedeutet werden kann. Die Tradition sieht in der Ueberlieferung als solcher das Glaubensobjekt und bedingt daher neben der heiligen Schrift auch das strenge Festhalten an den von den Vorstehern der Kirche

sanctionirten Lehren. Diese Grundgedanken ergeben bei der zu Cultuszwecken dienenden Tonkunst, bei dem protestantischen Oratorium: die dem Tonkünstler verbleibende freie Ausgestaltung, auch unter Verwendung hergebrachter Musikformen (Arien, Duette, Terzette und dramatisch eingreifender Chorsätze), während die Basis der katholischen Kirchenmusik einzig und allein der gregorianische Gesang ist. Dieser hat leitmotivisch die Textworte zu illustriren, welche nach liturgischer Vorschrift in lateinischer Sprache ertönen müssen. In diesem Geiste ist auch Fr. Liszt's herrliches Oratorium „Christus" geschrieben, und hätte dieses hervorragende Werk — wie es zu wünschen gewesen — eine größere Verbreitung in Deutschland gefunden, wäre daselbst auch für Perosi's Oratorium ein größeres Interesse anzutreffen. Perosi schreitet auf demselben Wege, den Liszt bei Abfassung seines Oratoriums „Christus" gewandelt; beide sind auch, als sie ihr Kunstschaffen dem Oratorium gewidmet, von der Hoheit dieser Aufgabe erfüllt, in den geistlichen Stand getreten.

Perosi's Oratorium, dessen Text den Inhalt des 11. Capitels des Evangelium Johannis nach der Vulgata*) wiedergiebt, zerfällt in zwei Theile. Der erste Theil enthält die Krankheit des Lazarus von Bethanien und das Versprechen des Herrn, der Wiedererweckung, welcher der zweite Theil des Oratoriums angehört. Den Vortrag der einzelnen Begebenheiten bringt hier nicht der Evangelist, sondern der „storico" (der Erzähler) zur Kenntnis, in dessen Mittheilungen Christus, die beiden Schwestern des Lazarus: Martha und Maria redend eingeführt sind. Ihre mehr recitatorischen Sologesänge sind, wenn auch nicht speciell dramatisch, doch mehr persönlich gehalten und werden von dem Orchester in der Weise unterstützt, daß dieses seine volle Selbständigkeit bewahrt, während, gleichsam als die Stimmungsäußerung der von den Mittheilungen des Erzählers ergriffenen Zuhörer, a capella-Chöre ertönen, die sich auf den Kirchenhymnus aufbauend, einige Male durch ihre Aneinanderreihung von Dreiklangharmonien fast an Palestrina gemahnen, immer aber durch ihre weichen Harmonien und den sich aus der Stimmenführung ergebenden Wohllaut erfreuen. Bei dem das Oratorium beschließenden Chore, welchem das „Benedicamus Domino" (mit dem im Advent und in der Fastenzeit der Celebrant an Stelle des „Ite missa est" die Messe beschließt) zu Grunde liegt, tritt zu dem bisher nur a capella verwendeten Chorstimmen auch das Orchester hinzu, und der Chor endigt mit einem auf die Septharmonie in übermäßigen Intervallen sich aufbauenden Accord, während das Orchester die Führung zur Schlußcadenz übernimmt. Dieser Choralabschluß, der mit einem Accorde, der kein Dreiklang ist, erfolgt, ist von ungewöhnlicher Wirkung und tief religiöser Bedeutung, weil die Dreiklangharmonie den Abschluß, der Septaccord die Fortdauer charakterisirt und der Chor als der Träger des Wortes hiedurch die Perpetuität verkündet. In gleicher Weise dient dem Komponisten das Orchester in dem ganzen Werke nur als Vermittler tiefer Symbolik, und derselbe benützt den Instrumentalkörper nie zur sinnlichen Klangwirkung. Die Orgel ist ganz ausgeschlossen, die Trompete wird nur dann verwendet, wenn der Inhalt der Textworte ein plastischeres orchestrales Hervortreten verlangt, ohne durch die Klangfarbe dieses Blechinstrumentes die weihevolle Stimmung, welche diese Musik durchweht, zu gefährden. Das Streichorchester bewegt sich zumeist in fugirten Sätzen, deren Themen liturgischen Intonationen entnommen sind und bei aller contrapunktisch meisterhaften Führung nie des Wohllautes entbehren. Aber auch da, wo keine Polyphonie zur Vertiefung des Tonsatzes herangezogen wird, weiß uns der Komponist durch motivische Ausgestaltung unter entsprechendem Orchestercolorit in ein ergreifendes Stimmungsgebiet zu führen, wie dieses schon im Vorspiele, das wir hiefür als Beispiel nennen, geschieht. — Somit ergiebt sich aus dem hier Gesagten, daß Perosi's Tonschöpfung nicht nur der Hauptbedingung der Oratorienmusik, der genau illustrirenden Anschmiegung an das Wort, entspricht, sondern auch das Werk eines Mannes ist, der aus innerer Ueberzeugung schafft und bei dem Können und Wollen auf gleich hoher Stufe stehen.

Die Thatsache, daß sich auch ein Theil der Wiener Kritiker über Perosi's Werk minder günstig geäußert, verringert nicht dessen von uns hier ausführlich gewürdigte Eigenschaften, da die Stimmen Einzelner nur die Aeußerungen subjektiver Anschauung sind und nur das einstimmige Urtheil der gesamten (nicht zu den Kritikern gehörenden) Zuhörerschaft als Werthmesser entscheidend ist; und das Wiener Publikum hat sich für Perosi's Oratorium ausgesprochen. Trotz der erhöhten Preise war auch bei der zweiten Aufführung dieses Werkes der Concertsaal überfüllt, und der Hörerschaft bemächtigte sich auch diesmal jene weihevolle Stimmung, die bei dem Anhören kirchlicher Tonwerke, die ihrem hohen Zwecke nachstreben, stets erzeugt wird, und die hier allein durch die Musik zu Wege gebracht wurde, da deren Aufführung keine einwandfreie war. Silla Carobbi, dem die Partie des Christus anvertraut war, konnte sich in den Oratorienstyl nicht hineinfinden; Guido Vaccari, dem die erzählende Stimme (Lo storico) zugetheilt, zwar im Besitze eines sympathischen Organs und einer tüchtigen Gesangstechnik, war es nicht gegeben, das Epische seiner Partie mit hinreichender Glaubwürdigkeit zur Geltung zu bringen, während Signora Amelia Tusia sich zwar als gründlich geschulte Musikerin, nicht aber als annehmbare Sängerin erwies, da sie schon ihres fortwährenden Tremolirens wegen den Bedingungen, welche der heilige Antonius an den Kirchengesang stellt: „Cantus est sonus formatis suavis" nicht entsprach. Die gesamte Aufführung leitete jener Mann, der nichts unterläßt, um seine Person und deren Leistung der Oeffentlichkeit zuzuführen: Hofoperndirektor Mahler, welcher von seinen „Freunden" — wie wir nach der von ihm verfügten Aufhebung der „Claque" eine bestimmte Gattung von Beifallspenden nennen wollen, schon bei seinem Sichtbarwerden bei dem Dirigentenpulte mit einem durch nichts noch gerechtfertigten Beifall begrüßt wurde, der am Schlusse der Aufführung mit seinen fortwährenden „Hoch Mahler"-Rufen die ernste Stimmung, in welche Perosi's Musik die Zuhörer versetzte, in der aufdringlichsten Weise zu stören bemüht war.

(Schluß folgt.)

*) Bezeichnung der in der katholischen Kirche als authentisch geltenden lateinischen Bibelübersetzung des heiligen Hieronymus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Antwerpen. Das letzte symphonische Concert in welchem der berühmte Pariser Pianist Henri Falcke mitwirkte, gehörte zu den glänzendsten der Saison. Rauschender Beifall und enthusiastische Ovationen wurden dem eminenten Virtuosen zu Theil, dessen phänomenale Technik und unvergleichlicher Anschlag die Begeisterung unseres Publikums auf das Höchste steigerten, so daß nach den Clavier-Soli von Chopin und Moszkowski der gefeierte Künstler sich noch zu einer Zugabe verstehen mußte.

— In Chicago ist am 17. April Hans Balatka, ein Pionier des deutschen Gesanges im Westen der Union, 73 Jahre alt, gestorben. Er stammte aus Mähren und wanderte in jungen Jahren nach Amerika aus, wo er 1851 den Musikverein in Milwaukee begründete. Später wurde Balatka Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und des „Germania-Männerchors" in Chicago. Bei Bundessängerfesten wurde sein Name stets mit Auszeichnung genannt, wie er sich überhaupt als Chormeister einen bedeutenden Ruf in den Vereinigten Staaten erworben hatte.

— Herr Generalmusikdirektor Hofrath v. Schuch in Dresden wurde zum Geheimen Hofrath ernannt.

— Herrn Alfred Jahrow in Leipzig, Stabshautboist des 10. Infanterie-Regiments Nr. 134, wurde der Titel königlicher Musikdirigent verliehen.

— Der Großherzog von Mecklenburg verlieh Herrn Hofkapellmeister Zumpe in Schwerin die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Herr Hofpianofortefabrikant Commerzienrath Julius Blüthner in Leipzig erhielt vom Fürsten von Bulgarien das Commandeurkreuz des Nationalordens für Civilverdienst und vom Sultan das Commandeurkreuz vom Osmanié-Orden verliehen.

— Herr Dr. Hans Richter in Wien ist zum Generalmusikdirektor ernannt worden. Da ihm für sein Bleiben in Wien auch seine übrigen Wünsche erfüllt wurden, so glaubt man, daß er an ein Fortgehen nie mehr denken wird.

— München. Fräulein Paula Wizemann, eine junge Müncheneriu, gab Montag den 1. Mai im Museum einen Liederabend, in welchem sie sich zum ersten Male der Oeffentlichkeit vorstellte. Dieses erste Auftreten der hübschen, jungen hohen Sopranistin gestaltete sich zum Hauptereignis dieser stagione. Die von Natur aus bezaubernd schöne Stimme erfuhr in der altitalienischen Gesangschule Heinrich Herrmann eine geradezu ideale Ausbildung, so daß jede einzelne Darbietung Paula Wizemann's mustergiltig, ja einfach meisterhaft genannt werden muß. Zu dem prachtvollen, wahrhaften Gesang gesellt sich noch ein von hoher Intelligenz und reichem Gemüthe gehobener Vortrag. So jung die Concertgeberin auch noch ist, sie kann bereits Mozart singen, und das ist das höchste Lob, welches man Singenden zu spenden vermag. Josef Schmid's, des bewährten Begleiters: „Singt alle Weide" Paula Wizemann nachzusingen, ist kaum denkbar, so wundervoll brachte sie die reiche, eigenartige Schönheit zur Geltung. Franz Liszt's „Der Fischerknabe" wurde stürmisch wiederholt verlangt, und auch am Schlusse mußte das hochbegabte junge Mädchen sich zu einer Dreingabe entschließen. Reicher Dank gebührt dem Lehrer, Herrn Heinrich Herrmann, dessen gewissenhafte, unermüdliche treue Hingabe an sein hehres Amt hoch über alles alltägliche „Stundengeben" ragt.

— Von einer gründlichen Umgestaltung in der Leitung der Hoftheater in Wien wird Folgendes berichtet: An maßgebender Stelle entschloß man sich, für Hans Richter den in Oesterreich noch nicht bestehenden Posten eines General-Musikdirektors zu creiren. Die Stellung wird die oberste Instanz in Musikangelegenheiten sein. Gleichzeitig erfährt die Generalintendanz eine Reorganisation, indem der bisherige Direktor dieser Hofstelle, Hofrath Wlassak, Generaldirektor beider Hoftheater wird. Die Herren Dr. Schlenther und Mahler werden ausschließlich als artistische Leiter fungiren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Mönchguter Oper „Die Rose von Thiessow", Dichtung von Paul Wendt, Musik von Franz Götze, ist nun auch im Stadt-Theater zu Danzig zur mehrmaligen Aufführung gelangt und hat auch dort, wie früher in Glogau, Hirschberg 2c., und besonders in Göhren, einen großen und echten Erfolg errungen. Die „Danziger Zeitung", die „Danziger Allg. Ztg.", sowie die „Danziger Neueste Nachr." berichten über Dichtung, Composition und Aufführung übereinstimmend außerordentlich günstig. Letztere Zeitung meldet u. A. am 8. dss. Mts.: „Der gestrige Abend gestaltete sich zu einer herzlichen Ehrung unseres Kapellmeisters Franz Götze, durch dessen Weggang nach Düsseldorf unsere Bühne eine ebenso emsig strebende wie talentvolle Kraft verliert. Als Hauptstück des Abends gelangte die während des vorigen Sommers auf Rügen mit großem Erfolge oft wiederholte Oper des Genannten, „Die Rose von Thiessow", Text von Paul Wendt, hier erstmalig zur Aufführung. Der Stoff ist nicht aufregend leidenschaftlich, aber mit großem Geschick dramatisch aufgebaut und gipfelt nach der ersten Hälfte in dem prächtigen Liede: „Rose von Thiessow, wie sprichst du so traut", während sich das gleiche Thema am Schlusse zu einem Preisliede auf Rügen erweitert und hier effektvoll ausklingt. Seinem künstlerischen Empfinden entsprechend, hat Franz Götze zu dieser hübschen, ungekünstelten Dichtung eine Musik geschrieben, welche jedes hohle Pathos streng vermeidet und ihre hauptsächlichsten Vorzüge in einer liebenswürdigen, leicht fließenden Melodik findet, für welche der Componist ein entschiedenes Talent bekundet. Ohne in Bezug auf die Form die neuere Richtung unbeachtet zu lassen, bietet er eine heimatliche Volksmusik in des Wortes bester Bedeutung. Der Sprechgesang ist geschickt verwendet, die Instrumentation weniger auf äußere Effekte, als auf eine die Singstimmen stützende und führende Ergänzung gerichtet. In der Ouvertüre sind die Hauptgedanken der Scenen zu einem wirkungsvollen Ganzen verbunden, zahlreiche Lieder, wie vor allen das bereits erwähnte an die Rose von Thiessow, von einschmeichelnder Lieblichkeit, die Chöre frisch und kernig empfunden. — Die „Danziger Ztg." bezeichnet den Componisten als zur würdigen Nachfolge Lortzing's berufen und sagt bezüglich der Aufführung: Die Direktion hatte die Oper reich und treu in den Costümen ausgestattet, so daß die Aufführung auch als deutsches Kulturbild interessant ist. Der Componist wurde nach den Aktschlüssen auf die Bühne gerufen und sehr lebhaft applaudirt, so daß der Erfolg beim Publikum unzweifelhaft zur Wahrnehmung gelangte. — Aufführungen der „Rose von Thiessow" im „Mönchsguter Strand-Theater zu Göhren" sind für diesen Sommer nicht geplant, doch gehört eine Wiederholung des vorjährigen Unternehmens im Sommer 1900 nicht in den Bereich der Unmöglichkeit, falls bis dahin die Eisenbahn bis Göhren vollendet ist und die Gemeinde von Göhren dem volksthümlichen Unternehmen, dessen großer künstlerischer Erfolg schon im vorigen Jahre festgestellt wurde, ferner ihre pekuniäre Unterstützung zu Theil werden läßt, wozu Aussichten vorhanden sind. Die hauptsächlichsten Nummern der Oper sind in dem bewährten Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen, welche auch die Herausgabe der Partitur in Aussicht genommen haben. Es sei noch besonders erwähnt, daß das so begeistert aufgenommene Rügenlied jetzt auch als Männer-Quartett zur Ausgabe kam.

— Paul Umlauft, der durch seine Liedercompositionen, das Chorwerk „Agandecca" und die preisgekrönte Oper „Evanthia" bekannt gewordene Leipziger Komponist, hat eine neue komische Oper vollendet, die den Titel „Betrogene Betrüger" führt, textlich nach einem Holberg'schen Lustspiel von Umlauft selbst verfaßt wurde und vom Hoftheater zu Cassel bereits zur Aufführung angenommen worden ist.

— Die Pariser Große Oper wird als nächste Novitäten Hector Berlioz' „Trojaner" (ganz?) und Joncière's „Lancelot du lac" herausbringen.

— Die Stadttheater zu Hamburg und Bremen haben eine neue dreiaktige Oper „Das stille Dorf" von A. v. Fielitz zur Aufführung für die nächste Saison angenommen.

— In Augsburg fand kürzlich eine erfolgbegleitete Erstaufführung von A. Sandberger's Oper „Ludwig der Springer" statt.

— Die Oper „Genesius" von F. Weingartner soll in der kommenden Saison auch im Deutschen Landestheater zu Prag unter des Komponisten Leitung in Scene gehen.

Vermischtes.

— Zur Feier des 60jährigen Künstlerjubiläums Prof. Jos. Joachim's fand am 22. April in der Berliner Philharmonie ein glänzend verlaufenes Festconcert statt. Der Streicherchor des gegen 200 Köpfe zählenden Orchesters bestand zum überwiegend größten Theile aus Schülern des Jubilars. Das reiche Erträgnis des Concertes kam der „Josef Joachim-Stiftung" zu Gute.

— In Paris will man die 100. Wiederkehr des Geburtstages des Komponisten Halévy am 27. Mai festlich begehen. Die Feier soll außer einer Aufführung der Oper „Die Jüdin", die Halévy's Ruhm am weitesten verbreitete, auch noch einige andere weniger bekannte Compositionen desselben enthalten. Auch eine Festrede, welche der bekannte Musikschriftsteller Pougin halten wird, ist vorgesehen.

— Die Stadtverwaltung in Venedig hat am Palazzo Erizzo, in dem am 24. Juli 1686 der berühmte Musiker, Dichter und Schriftsteller Benedetto Marcello geboren wurde, eine Gedenktafel anbringen lassen.

— An dem Hause der italienischen Stadt Godiasco, in welchem 1828 der Componist Antonio Cagnoni das Licht der Welt erblickte, ist jüngst eine Gedenktafel angebracht worden. Gelegentlich der Enthüllung wurde eine von dem Maëstro Daniele Bardonecchi componirte Hymne aufgeführt.

— Wie man aus Petersburg hört, habe sich daselbst behufs Errichtung eines Denkmals für den General Alexis Lvoff, den Componisten der russischen Nationalhymne („Gott beschütze den Czaren"), ein Comitée gebildet.

— Dem Deutschen Landestheater in Prag wurde von der Budgetcommission des Landtages eine Subvention von 81 000 Gulden für das laufende Jahr bewilligt und dem Czechischen Nationaltheater die vom Landes-Ausschusse beantragte Subvention von 108 000 Gulden um 10 000 Gulden erhöht.

— Sondershausen. Der Verband deutscher Studentengesangvereine wird Pfingsten (21.—25. Mai) mit hoher fürstl. Genehmigung sein zweites großes Kartellfest feiern. Gegen 800 Sänger, die fürstl. Hofkapelle, Fr. Prof. Schmidt-Köhne und Herr Concertmeister Corbach werden sich in die Ausführung des reichen Programms theilen. Die Leitung liegt in den bewährten Händen der Herren Prof. Schröder und Simon Breu. Das Programm bringt u. a. Beethoven „Die Ehre Gottes", Podbertsky „Kaiser Rotbart", Taubert „Landsknecht", Bruch „Normannenzug"; am 21. findet das erste der berühmten Lohconcerte in diesem Jahre statt.

— Nietzsche-Strauß: Also sprach Zarathustra. Eine Studie über die moderne Programmsymphonie. Von Hans Merian. (Verlag von Carl Meyer's Graphischem Institut in Leipzig, Preis 60 Pfg.) In diesem außerordentlich anregenden und mit genauester Sachkenntnis geschriebenen neuesten Buche des bekannten Leipziger Kunst- und Musikschriftstellers wird zum ersten Male am Beispiel von Richard Strauß' Tondichtung „Also sprach Zarathustra" das innere Wesen und der organische Bau der modernen Programmsymphonie erläutert und zugleich die so oft aufgeworfene Frage erörtert, inwieweit die Musik im Stande sei, Gedanken auszudrücken oder Thatsachen und Begebenheiten zu schildern. Der Verfasser erweist sich durch seine genaue und treffende Analyse der Strauß'schen Tondichtung als ein Meister der musikalischen Deutekunst und liefert in seiner Schrift einen vollständigen Commentar zu der berühmten Composition, wobei er überall die Parallelen zwischen dieser und dem gleichnamigen Hauptwerk Friedrich Nietzsche's bloßlegt, auf dessen Philosophie eine Menge interessanter Streiflichter fallen. Die hochbedeutsame, in ihrer Art einzig dastehende Schrift muß nicht nur jeder Musiker und Musikfreund, sondern auch jeder Gebildete überhaupt lesen, der an der künstlerischen Produktion unserer Tage Antheil nimmt. Hervorgehoben sei noch die tadellose Ausstattung der Broschüre, die in altdeutscher Manier auf Büttenpapier gedruckt und mit wirkungsvollen Umschlagzeichnungen von dem bekannten Berliner Maler Fidus ausgeschmückt ist.

— Das „Düsseldorfer Volksblatt" vom 20. April d. J. schreibt in der Besprechung des V. Concertes des Gesang-Vereins: „Die Kapelle eröffnete den zweiten Theil des Concerts mit der vor zwei Jahren an gleicher Stelle gehörten „Märzwind-Ouverture" von Aug. Ludwig, dem musikalischen Feuerreiter, dessen Rößl sich in den letzten Jahren aber eine gemüthlichere Gangart angewöhnt hat. Die interessante klangschöne Tonschöpfung wurde auch diesmal wieder mit großem Beifall aufgenommen; vielleicht bekommen wir dann und wann auch etwas von anderen Compositionen Ludwig's zu hören? Er ist ja doch ein deutscher Komponist und von diesen ist bekannt, daß sie im allgemeinen recht wenig im Vaterlande gelten." — Der „Düsseldorfer General-Anzeiger" schreibt zwei Tage später über ein Orchesterconcert: „Unter den von dem höchst zahlreichen Publikum sehr dankbar aufgenommenen Orchesterwerken waren auch zwei neue Compositionen von dem Berliner Musikschriftsteller Ludwig dessen „Märzwind-Ouverture" in dem Concerte des Gesang-Vereins am vorigen Dienstag gespielt wurde. Die beiden gestern gespielten Stücke sind weniger vornehm gehalten als die Ouverture. Sie scheinen mehr für Unterhaltungsconcerte gedacht zu sein. Das erste „Waldesträumen" ist recht wohlklingend und nicht ohne Stimmung, während das zweite „Leichthin" mit seinen kleinen Anspielungen auf Joh. Strauß in der That etwas „leichthin" geschrieben ist."

— Zwei Lieder von Nikolaus Lenau („Aus!" und „Meeresstille") hat der Baritonist des Stadttheaters zu Graudenz, Richard Horny, in Musik gesetzt und bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erscheinen lassen. Beide Lieder zeichnen sich durch eigenartige Anlage aus und erheben sich vortheilhaft aus dem breit getretenen Gleise lyrischer Composition. Besonders charakteristisch aber ist Horny's drittes, in demselben Verlage erschienenes Lied desselben Dichters, „Reiterlied", das sich durch packende Melodienführung auszeichnet und sich für Baritonisten vortrefflich zum Vortrag eignet. Der Preis für jedes der beiden Hefte ist 1 20 Mk.

— Eine Schule zum Gedächtnis Anton Rubinstein's wird in seinem Geburtsort Wychwatinzy (Kreis Balta) und zwar an derselben Stelle, wo das jetzt abgerissene Geburtshaus des Meisters sich befand, errichtet werden. Der Platz ist dem Comitée, welches sich zu diesem Zweck gebildet hat, von den Besitzern geschenkt und ein Stück Land dazu gekauft worden. Außer auf allgemein bildende Fächer soll sich der Unterricht in der Schule auf eine gründliche musikalische Ausbildung erstrecken. Namentlich soll der Chorgesang gepflegt und für die Heranbildung tüchtiger Chordirigenten zur Verbreitung des Chorgesangs im Volke Sorge getragen werden. Die Pläne der Schulgebäude sind bereits vom Prof. W. A. Schröter in St. Petersburg entworfen worden. Dort fand auch kürzlich eine geistliche Musikaufführung statt, deren namhafter Ertrag dem Baufonds überwiesen wurde.

— Der Schwarz'sche Männer-Gesang-Verein gab am 15. April anläßlich seines 54. Stiftungsfestes im Prunksaale des „Fürstenhofes" ein größeres Concert. Als Haupt-Nummer des interessanten Festprogramms sind hervorzuheben: die von A. Claassen, Sr. Königl. Hoheit dem Fürsten Alexander, Großherzog von Sachsen-Weimar gewidmete Festhymne und die Ballade „Wittekind" von J. Rheinberger. Die führende Bariton-Partie in der ersteren sang mit bestem Erfolge Herr Michels; auch die Tenor-Partie war außerordentlich glücklich besetzt. Trotz der großen Anforderungen, welche die genannten beiden Werke an den Chor und die Solisten stellen, gelangten sie unter Leitung des Herrn G. Grunewald in einer außerordentlich abgerundeten Formenschönheit zur Wiedergabe; auch die decente Begleitung Seitens der 26er Capelle verdient hervorgehoben zu werden. Die Leistungsfähigkeit des alten Vereins und seiner bewährten Solisten zeigte sich in diesen beiden Aufführungen wieder im glänzendsten Lichte. Einen gebührenden Antheil am Programm hatte auch das deutsche Volkslied, dessen Pflege der Verein sich stets in bedeutendem Maße angelegen sein läßt. Chor- und Quartett-Sachen auf diesem Gebiete befriedigten die zahlreichen Hörer in vollem Maße.

— Magdeburg, 18. April. Der Schwarz'sche Männergesangverein gab am 15. April ein größeres Festconcert. Das Hauptinteresse der zahlreich erschienenen Besucher nahmen zwei größere Männerchöre mit Orchesterbegleitung in Anspruch, und zwar zunächst die „Festhymne" von Arthur Claassen. In erstgenanntem Werke wußte der Componist, der hier noch in bestem Andenken stehende Capellmeister Claassen, überaus glücklich den festlichen Ton zu treffen; ihm entsprach auch das führende Motiv, das sich im Schlußsatz noch einmal wiederholt, und das angenehme Abwechslung bringende Recitativ für einen Solo-Bariton, dem ein klangvolles Tenorsolo folgt. Josef Rheinberger stellt mit seinem „Wittekind" ziemlich erhebliche Ansprüche an den Männerchor. Er bringt eine Fülle klangschöner Tonbilder, indem er den dramatischen wie den elegischen und lyrischen Momenten der Ballade packenden musikalischen Ausdruck zu geben versteht. Der gutgeschulte Chor wußte unter der feinsinnigen Direktion seines bewährten musikalischen Leiters G. Grunewald die erheblichen Schwierigkeiten beider Werke glücklich zu überwinden.

— Wien. Die Gesellschaft der „Musikfreunde" brachte zum ersten Mal Händel's „Debora" und zwar in der alles Ueberflüssige und Minderwerthige geschickt ausscheidenden Bearbeitung des berühmten Händel-Biographen und Kenners Friedrich Chrysander, in welcher Form das Werk bereits 1895 und 1898 in Reichsdeutschland

und in der Schweiz mit lebhaftem Beifall aufgeführt worden war. „Debora" wurde bekanntlich nach dem großen Erfolg des Oratoriums „Esther" 1720 geschrieben und im Haymarket-Theater in London am 17. März 1733 zum ersten Mal zu Gehör gebracht. Es ist Händel's erstes, über seine früheren Schöpfungen mächtig emporragendes, aber ebenso tief unter den späteren stehendes Werk. Jedenfalls hat sich der thatkräftige Dirigent R. von Perger durch die erste Vorführung desselben sowie der Bach'schen berühmtesten Trinitatis-Cantate „Wachet auf!" ein ruhmvolles Verdienst erworben. — Von den 10 bis 20 Jahre alten, gleichfalls erstmalig (!) und zwar in feinster Nüancirung gesungenen Brahms'schen vier herrlichen Liedern für gemischten Chor: „Nachtwache", „Beherzigung", „Letztes Glück" und „Wohllust in den Mayen" wurden drei Da capo verlangt und zwei wiederholt. — Als hiesige Zustände kennzeichnendes Kuriosum sei erwähnt, daß in Mendelssohn's „Walpurgisnacht" anstatt „diese dumpfen Pfaffenchristen" „unsere Feinde diese Christen" und „fürchten" anstatt „fabeln", unbekümmert um Goethe's Reim mit „Gabeln" gesungen werden mußte! Schlimmer als „vormärzlich"! Wie weit wird sich das heutige régime seine reaktionären Uebergriffe gestatten? — Zunächst folgte Haydn's „Schöpfung" als Jubiläumsfeier der vor 100 Jahren (nach zwei am 29. und 30. April 1798 im Palais Schwarzenberg mit Begeisterung aufgenommenen Privataufführungen) erfolgten öffentlichen Première des vom 66 jährigen Greise geschriebenen Meisterwerkes, welches abermals seine anhaltend jugendliche Frische und unversiegbare Anziehungskraft glänzend bewährte. Anders steht es mit Liszt's im letzten Concerte der Saison gebotenen „Graner" Messe, welche, obschon um über ein halbes Jahrhundert jünger, heute schon einen großen Theil seiner Vitalität eingebüßt hat. Wirkungsvoll erschienen noch einige sich vortheilhaft abhebende, sinnlich reizvolle Gesangstellen und das schön empfundene „Agnus Dei". Im großen Ganzen aber bietet der Komponist anstatt der angestrebten Höhe und Tiefe nur flachen Bombast, — Flitterwerk anstatt edlen Metalles. Auch dürfte diese Wiederaufnahme des Werkes nach 4 jähriger Pause die letztmalige im Concertsaale in Wien gewesen sein, und es darf der Mangel an Beifall am allerwenigsten der ganz vorzüglichen Aufführung unter dem bâton des obenerwähnten kunstverständigen und zielbewußten ständigen Direktors R. von Perger, wie es von einem Organe der Liszt-Gemeinde in unziemlicher Weise versucht wurde, in die Schuhe geschoben werden. — Besondere Anerkennung gebührt ferner dem glockenreinen kraftvollen Sopran und edlem Vortrag unseres soeben von einer erfolgreichen reichsdeutschen tournée zurückgekehrten Frl. Marie Katzmayr, sowie dem vortrefflich disponirten Tenor Franz Naval der k. k. Hofoper. J. B. K.

— Hagen. Am 28. Februar wurde ein neuer Concertsaal, genannt „zum Weidenhof", günstig in der Mitte der Stadt gelegen, feierlich mit einem großen Concerte eingeweiht. Der wohl 1000 Personen fassende Saal hat angenehme Verhältnisse; infolge der Anlage großer und breiter Emporen bietet er einer zahlreichen Menschenmenge bequem Platz, ohne übermäßige räumliche Ausdehnung aufzuweisen. Die Dekoration, ganz in weiß gehalten, ist schlicht und würdig. Die Akustik bewährte sich unten im Saale ausgezeichnet; auf den Emporen klagten einige auf hinteren Plätzen sitzende Personen, daß man nicht gut höre. Den Abend eröffnete ein launiger und poetischer, von Herrn Richard Warmer gedichteter Prolog, die Entstehung des Saales durch die That einer Fee schildernd, in sehr hübscher, ansprechender Weise von Herrn Emil Mohr vorgetragen. Es folgte eine schwungvolle Wiedergabe der Beethoven'schen Ouverture „Zur Weihe des Hauses", die denkbar beste Eröffnung aller für den neuen Saal bevorstehenden Ton-Reigen. Sodann begann die mit Spannung erwartete Aufführung der Concertcantate „Aus Deutschlands großer Zeit" von Ernst H. Seiffardt. Das Werk ist dem Andenken des deutsch-französischen Krieges gewidmet und im Jubiläumsjahre 1895 zur ersten Aufführung gelangt. Der poetische, durch schlichte und wahre Empfindung sich auszeichnende Text stammt aus der Feder Adolf Kiepert's und ist durch einige passend eingestreute Lieder anderer Dichter ergänzt. Nach einem als Prolog dienenden Sang an den Rhein, dessen Dichtung von einem Ungenannten 1870 geschaffen ist, läßt uns Kiepert an einer frohen Erntefeier theilnehmen. Ein liebendes Paar trennt sich von dem Jubel das Festes und hält in stiller Rosenlaube zärtliche Zwiesprache. Da fällt wie ein Donnerschlag in die Festesfreude die Kunde der Friedensstörung, von dem Bariton-Solisten, welchem die Rolle des Chorus zugetheilt ist, ausgesprochen und es ist gerade der liebende Bräutigam (Tenor), der mit der heldenhaften Arie: „Deutschland, wach auf" zum Auszuge in den Kampf aufruft und sich ohne Zögern von allen Banden der Heimat und Liebe losreißt. Nach schwerem, ergreifendem Abschied, dessen Schilderung jedoch infolge der männlichen Aeußerung der Opferfreudigkeit für das Vaterland nicht sentimental wirkt, werden wir in's Feld geführt. Wir belauschen die Gedanken des Kriegers am Abend vor der Schlacht, schauen mit ihm im Traume noch einmal sein Lieb daheim, bis die Trompete zum Kampfe ruft. Dann entbrennt die heiße Schlacht, mit glorreichem Sieg endigend, der von den Truppen (wie nach Friedrichs des Großen Sieg bei Leuthen) mit dem Choral „Nun danket alle Gott" begrüßt wird. Der letzte Theil bringt rührende Klagen um die Gefallenen und freudige Begrüßung der lebend Heimgekehrten. Das Werk schließt mit einer großartigen Einzugsfeier, welche in die Nationalhymne ausklingt. Zu dieser prägnant gefaßten, weichen, vollen Dichtung hat Ernst H. Seiffardt eine durchaus würdige Musik geschrieben. Kraftvoll ohne Härte, innig ohne Weichlichkeit, bildet die Composition einen Ausfluß echt-deutschen Gemüthes. Seiffardt ist kein Himmelsstürmer und kein Neuerer; ehrlich und treuherzig schreitet er seinen Pfad. Er will nicht überraschen und in Erstaunen setzen, er will erheben und erreicht das gerade durch die Einfachheit und Wahrheit seiner Töne. Beim Anhören seines Werkes, das trotz heldenhaften Stolzes und Selbstbewußtseins nichts weiß von hochmüthiger Prahlerei und falschem Chauvinismus, schlagen echte Patriotenherzen höher, empfinden deutche Männer edle Siegesfreude, tiefinnerliche Dankbarkeit. Der Komponist ist im guten Sinne Eklektiker, er hat die großen Tonmeister gründlich studirt und von ihnen gelernt. Es ist kein Tadel für ihn, wenn gesagt wird, daß die Erntefeier im Style Haydn's, der große Dankeschor im $^3/_2$ Takt im Style Händel's geschrieben ist, daß für die Durcharbeitungen vielfach die Schaffensweise von Max Bruch vorbildlich gewesen ist, und daß sogar hie und da — ich erinnere an das Bariton-Recitativ: „Im Feld" — die neueren Italiener leise durchklingen. Dagegen gebührt dem Schöpfer des Werkes uneingeschränktes Lob dafür, daß er an jeder Stelle mit Sicherheit den richtigen Ausdruck trifft und diesem durch große Empfindungswärme Bedeutung verleiht. Die klaren und einfachen Melodien sprechen unmittelbar zum Herzen. Die Bearbeitung der Chöre und des Orchesters verrathen die Hand eines erfahrenen Meisters, auch die Solopartien sind dank- und sangbar gesetzt. Das Werk „klingt" vom ersten bis zum letzten Tone. Unser Gefallen erregten in hervorragender Weise der kräftige Chor in Es dur „Deutschland, wach' auf", der vielverschlungene, jedoch nicht unklare Schlachtchor in G moll mit den überwältigenden Siegesrufen und dem Dankeschoral in G dur am Schlusse, und das erwähnte Händel-artige Dankgebet des Chores in D dur. In der Einzugsfeier entbehrt der lang ausgedehnte Marsch, auf den Wagner's Kaisermarsch nicht ohne Einfluß gewesen ist, der zündenden Wirkung mangels scharfer charakteristischer Abwechslung. Sehr schön ist die auf einen Text von Emil Rittershaus komponirte Altarie in Ges dur, der Abschiedsgesang des Solo-Quartetts (das erste vierstimmig gesungene „Leb' wohl" stimmt mit dem Hauptmotiv aus Richard Strauß' symphonischer Dichtung „Tod und Verklärung" überein), das Stimmungsbild „Im Feld" und der Friedenschor mit Sopransolo. Um die Aufführung haben sich Chor und Orchester unter Herrn Musikdirektor Emil Kayser's Leitung sehr verdient gemacht. Die Chöre, offenbar mit liebevoller Sorgfalt vorbereitet, wurden mit begeisterter Hingabe gesungen und klangen so frisch und schön wie selten. Der Männerchor war in dankenswerther Weise durch den Hagener Lehrer-Gesangverein verstärkt worden. Das Hüttner'sche Orchester aus Dortmund begleitete vorzüglich. Chor und Orchester folgten ihrem bewährten trefflichen Meister Kayser mit wohlbegründetem Vertrauen und schönstem Gelingen nnd wurden jeglicher Stimmung des Werkes gerecht. Unter den Solisten ragte Fräulein Cornelie Flues weit hervor; sie war die einzige, welche eine makellos abgerundete künstlerische Leistung bot. Mit ihrem sympathisch und innig klingenden Alt, mit großer musikalischer Sicherheit und mit wundervollem, warmempfundenem Vortrage sang sie ihre beiden Arien, das Gebet für die Fernen im Felde und die Klage um den gefallenen Liebsten. Warum begegnet man Fräulein Flues nicht häufiger in Hagener Concerten? — Die Sopranistin, Frau Louise Walter-Petersen aus Dortmund, ist im Besitze eines kräftigen Soprans, mit welchem sie sich siegreich bis zum zweigestrichenen h hinaufschwang. Leider forcirt sie häufig ihre Stimme, die dann einen unedlen Klang bekommt und auch die Festigkeit einbüßt. Wir denken uns, daß die Sopranpartie durch eine mehr weibliche Auffassung schöner gewirkt hätte. Der Hof-Opernsänger Max Bauernfeind aus Hannover, welcher das Tenorsolo innehatte, hat wundervolles Material, dessen aber der Hörer nicht recht froh werden kann. Der Sänger stößt die einzelnen Töne heraus, die Melodie zerhackend, stört den Vortrag durch Athmen an unrichtiger Stelle und beeinträchtigt jede günstige Wirkung durch starkes Tremoliren und mangelhafte Aussprache. Die dankbarste Partie war dem Baritonisten Herrn B. Baum aus Düsseldorf zugefallen, welcher aber seiner Aufgabe noch nicht gewachsen war. Herr Baum ist wohl noch in der Ausbildung begriffen; seine nicht große, sympathische, namentlich in der Höhe leicht ansprechende Stimme kommt noch nicht

recht aus dem zu wenig geöffneten Munde heraus und klingt beim Uebergange von den offenen zu den gedeckten Tönen gequetscht. In den Quartetten war Herr Baum kaum zu hören. Er hatte seine Soli offenbar fleißig studirt, bewies aber gar kein Temperament. Es schien beispielsweise, als ob er sich bei der glücklichen Heimkehr aus dem Feldzuge über das Wiedersehen mit Weib und Kind kaum freute! Gerade für seine Partie wäre die heldenmäßige Sangesweise der Sopranistin am Platze gewesen. Das ungewöhnlich zahlreiche Publikum nahm die Aufführung mit Begeisterung auf. Die Nationalhymne am Schlusse der Cantate wurde von allen Anwesenden stehend mitgesungen. O—r.

Kritischer Anzeiger.

Berlin, 14. Dezember 1898. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Hedwig Boenisch, Frl. Gerda Lange, Herr Ewald Niegisch, Violinist, und Herrn Adolf Bolte, gehalten von Otto Dienel. Bach: Fuge in Gmoll; Herr Bolte und Recitativ und Arie aus dem Weihnachts-Oratorium; Frl. Gerda Lange. Tartini: Sonate in Gmoll für Violine und Orgel; Herr Niegisch. Dienel: Vorspiel über „Vom Himmel hoch, da komm ich her"; Herr Bolte. Bach: Weihnachtsliedlein; Frl. Hedwig Boenisch. Dienel: Vorspiel über „Vom Himmel hoch", dreistimmig. Pachelbet: Pastorale für zwei Manuale und Pedal über „Vom Himmel hoch", Melodie im Baß; Herr Bolte. Cornelius: Weihnachtslieder, Op. 8, Nr. 2: Die Hirten und Weihnachtslieder, Op. 8, Nr. 3: Die Könige; Frl. Gerda Lange. Merkel: Pastorale; Herr Bolte. Peters: Andante für Violine und Orgel; Herr Niegisch. Händel: Arie „Kommt, all ihr Seraphim" aus Samson; Frl. Hedwig Boenisch. Dienel: Concert-Phantasie, Op. 25, Nr. 2 in Esdur und Das heilige Vaterunser; Frl. Hedwig Boenisch.

Baden-Baden, 16. Dezember 1898. Viertes Abonnements-Concert, veranstaltet vom Städt. Cur-Comitée, unter Mitwirkung von Frl. Maly von Trützschler, Concert-Sängerin aus Berlin, Herrn Rudolf Krasselt, Solo-Violoncellist des Philharmonischen Orchesters in Berlin und des Städt. Cur-Orchesters unter Direktion von Herrn Kapellmeister Paul Hein. Beethoven: Ouverture „Leonore" Nr. 3. Mendelssohn-Bartholdy: Concert-Arie für Sopran. Saint-Saëns: Concert, Amoll, für Violoncello. Gluck: „O del mio dolce ardor"; Schubert: „Gretchen am Spinnrad" und „Geheimes"; Brahms: „Wehe, so willst du mich wieder". Reinecke: Vorspiel zum V. Akt „König Manfred". Chopin-Klengel: Nocturno und Popper: „Elfentanz". Le Beau: „Liebestraum"; Bizet: Pastorale; Rubinstein: „Wanderschwalbe" und Grieg: „Ich liebe dich". Tschaikowsky: Polonaise aus der Suite Op. 55.

Cassel, 13. Dezember 1898. Musikalische Unterhaltung des Casino-Musikvereins. Krug: Liebesnovelle, ein Idyll in vier Sätzen für Streichorchester. Drei dreistimmige Gesänge: Hauptmann: Morgengesang; Heymann-Rheineck: Die Nachtigall auf meiner Flur und Was streift vorbei im Dämmerlicht; Frau M. Harnier, Frl. L. Klöffler, Frl. Th. Funck, Frl. T. Klöffler, Frau v. Bardeleben, Frl. M. v. Buttlar, Frl. Weiß. Klughardt: Die Bremer Stadtmusikanten (Märchendichtung von Johanna Siedler), für Frauenchor und vier Solostimmen; Soli: Frau M. Harnier, Frl. Th. Funck, Frl. E. Große, Fräulein M. v. Buttlar; Deklamation: Frl. A. Zusch; Clavier: Frl. A. Rudloff.

Dresden, 12. Dezember 1898. III. Kammermusik-Abend von Margarethe Stern (Pianoforte), Henri Petri (I. Violine), Michael Swederowsky (II. Violine), Alfred Spitzner (Viola) und Ferdinand von Liliencron (Violoncello). Brahms: Quartett Adur, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Beethoven: Sonate Gdur, Op. 96, für Pianoforte und Violine. Schubert: Trio Esdur, Op. 100, für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Frankfurt, 16. Dezember 1898. Fünfter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Beethoven: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 132 in Amoll. Schumann: Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 19 in Emoll. Tschaikowsky: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 11 in Ddur. Mitwirkende Künstler: Die Herren Georg Schumann, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker.

Karlsruhe, 17. Dezember 1898. Concert des Gesangvereins „Badenia", unter gefl. Mitwirkung der Großherzoglich Badischen Kammersängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner, des Großh. Hofmusikers Herrn Julius Schwanzara und des Musiklehrers Herrn August Hoffmeister. Musikalischer Leiter: Ferdinand Käser. Zerlett: Meeresstimmen, Männerchor. Molique: Andante a. d. Concert. Dürrner: Herbstlied, Männerchor. Cornelius: Im Lenz; Schumann: Er, der herrlichste von Allen und Mandl: Musikus und Musika. Zerlett: Das Grab im Busento und Waldbilder, Männerchöre. Cui: Cantabile und Gavotte, für Cello. Isenmann: Ich liebe Dich, Männerchor. Speidel: Frühlingslied mit obligatem Cello. Gerike: Wach auf du schöne Träumerin, Männerchor. Stange: Versteckt; Rubinstein: Sehnsucht; Hermann: Unter Rosen und Lassen: Gesangswalzer aus der Faustmusik. Männerchöre im Volkston: Zu Straßburg auf der langen Brück und Mädele ruck, ruck, ruck.

Leipzig, 6. Mai. Motette in der Thomaskirche. Jadassohn: „Gott sei uns gnädig". Fesca: „Vater unser". Vierling: „Osterlied". — 7. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Schreck: „Dem Herrn will ich singen", für Solo, Chor und Orchester. — 11. Mai. Kirchenmusik in der Nicolaikirche. Bach: „Lobet Gott in seinen Reichen", für Solo, Chor und Orchester. — 13. Mai. Motette in der Thomaskirche. Rust: Psalm 130: „Aus der Tiefe ruf ich, Herr zu Dir", für 8 Solostimmen und 8 stimmigen Chor, in zwei Theilen. — 14. Mai. Kirchenmusik in der Tomaskirche. Schubert: „Kyrie" aus der Esdur-Messe, für Chor und Orchester.

Osterburg i. Altmark, 3. Mai. Mendelssohn-Bartholdy: Elias, Oratorium für Soli und Chor. Leitung: Herr M. Möhring, Königl. Seminarmusiklehrer. Solisten: Sopran: Frl. Emmy Haberlandt, Berlin; Alt: Frau Haverland, Osterburg; Tenor: Herr Alex. Curth und Baß: Herr A. Niko. Harzen-Müller, Berlin. Chor: Die hiesige Oratorien-Vereinigung. Begleitung: Herr Bernhard Irrgang, Organist a. d. Heiligkreuzkirche u. d. „Philharmonie", Berlin.

Stuttgart, 15. Dezember 1898. I. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Haydn: Quartett, Cdur, Op. 33 Nr. 3. Beethoven: Quartett, Ddur, Op. 18 Nr. 3. Schumann: Quartett, Adur, Op. 41 Nr. 3.

Weimar, 17. Dezember 1898. Viertes Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Leitung: Herr Musikdirektor C. Rorich. Weber: Ouverture zur Oper „Abu Hassan". Wilhelmy: Romanze für Violine mit Orchester; Herr Aug. Peter. Fuchs: „Adagio con molto espressione" aus der Suite, Op. 9, für Streichorchester. Hummel: Clavierconcert, Amoll, Op. 85; Herr O. Fischer. Beethoven: Symphonie Nr. 1, Cdur.

Wiesbaden, 14. Dezember 1898. Dritter Musik-Abend des Freudenberg'schen Conservatoriums der Musik. Direktor: Albert Eibenschütz. Chopin: Rondo, Cmoll, Op. 1; Frl. Beethmann. Bach: Zweistimmige Inventionen; Frau M. Grode. Reinecke: Duett; Frl. M. Winkler und Frau C. Rosenthal. Chopin: Impromptu, Asdur; Frl. H. Panthel. Schytte: Drei Clavierstücke; Frl. M. Winkler. Eibenschütz: Frauen-Chor: „Nachtigall". Moszkowsky: Zwei Clavierstücke zu vier Händen: Russisch und Spanisch; Frau B. Gernandt und Frl. H. Hasselmann. Schumann: Waldscenen: Einsame Blumen; Herberge; Freundliche Landschaft und Jäger auf der Lauer; Frau E. v. Salmuth. Riedel: „Nun ist er hinaus in die weite Welt" a. d. Trompeter-Liedern und Holstein: Lied a. d. Oper „Heideschacht"; Frl. B. Wallenfels. Reinecke: Ballade, Asdur; Frl. H. Hasselmann. Hutter: Lieder: Elisabeth; Osterzeit und Bergfahrt; Uhl: Walzer-Suite zu vier Händen, Op. 3.

Wiesbaden, 18. Dezember 1898. Wohlthätigkeits-Mattinée, zum Besten für verschämte Arme der Stadt. Rubinstein: Trio, Bdur, Op. 52, für Clavier, Violine und Cello; die Herren Direktor A. Eibenschütz, C. Hock und G. Wallan. Drei Lieder für Sopran: Viardot-Garcia: L'innamorata (Doppelliebe, Toskan. Volkslied); Weber: Unbefangenheit und Eibenschütz: Sehnsucht; Frl. Tony Canstatt. Saint-Saëns: Variationen für zwei Claviere über ein Thema von Beethoven; Frau W. Eibenschütz-Wnuczek und Herr Direktor A. Eibenschütz. Drei Lieder für Alt: Schubert: Sei mir gegrüßt; Eibenschütz: Ein Ton und Brahms: Meine Liebe ist grün; Frl. Mathilde Haas. Chopin: Rondo, für zwei Claviere, Op. 73; Frau W. Eibenschütz-Wnuczek und Herr Direktor A. Eibenschütz. Brahms: Liebeslieder, Walzer für Gesang und Clavierbegleitung zu 4 Händen; die Damen: T. Canstatt und M. Haas, die Herren: Dr. C. Roser und kgl. Opernsänger A. Ruffeni. Clavierbegleitung: Frau W. Eibenschütz-Wnuczek und Herr Direktor A. Eibenschütz.

Zerbst, 14. Dezember 1898. V. Musik-Abend des Oratorien-Vereins. Chopin: Rondo in Cmoll. Brahms: Geistliches Wiegenlied für Altsolo mit obligat. Bratsche und Clavier. Zwei Lieder für gemischten Chor: Mendelssohn: „O wunderbares, tiefes Schweigen" und Klughardt: Frühlingswonne. Richter: Sonate für Clavier und Violine in Amoll. Lieder für Mezzo-Sopran: Beethoven: Neue Liebe, neues Leben; Brahms: Deutsches Volkslied („Feinslieb, du sollst") und Tambourliedchen. Spielter: Der Postillon, Concertstück für gemischten Chor, Altsolo und obligat. Horn mit Clavierbegleitung. Cornelius: Brautlieder, Altsolo.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Mai 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Neue Melodramen.

Melodrama ist in der Musikgeschichte ein schwankender Begriff. Die Kunstrede oder Deklamation, also nicht Gesang, mit begleitender Musik zu verbinden, ist ein uralter Versuch. Schon aus Plutarch wissen wir, daß Archilogos seine jambischen Trimeter melodramatisch vorgetragen habe, was in diesem Falle heißen soll: er habe seine Jamben zum Spiel der Lyra gesprochen, deklamirt. Auch die zu sprechenden Jamben des Dialoges der griechischen Tragödie sollen zum Theile melodramatisch vorgetragen worden sein oder wie man sagte parakatalogisch, da der Grieche die seiner Sprache entnommene unsinnige Zusammenschweißung „Melodrama" nicht kannte. Ob die Homerischen Gesänge jemals mit musikalischer Begleitung vorgetragen worden sind, läßt sich nicht sicher nachweisen. Infolgedessen können wir auf diese ältesten griechischen Dichtwerke den Begriff „melodramatisch" nur mit Vorsicht anwenden — versucht hat man es jedenfalls; am Ende hat man den Hexameter sogar anfangs gesungen, wiewohl er sich sehr schlecht für den Gesang nach unserem Gehör eignet. Heutzutage sollte Niemandem mehr einfallen, ein Gedicht mit begleitender Musik gleichzeitig zu deklamiren. Wir verstehen wohl heute allgemein unter Melodram den kunstvollen Vortrag eines poetischen Werkes mit abwechselnd illustrirender Musik. Beide Ausdrucksformen sollen eine Einheit bilden, die Musik soll nicht bloß äußerlich als Einlage gelten. Der Dichter Gotter nannte seine 1775 herausgebene „Medea" „ein mit Musik vermischtes Drama", der Componist dieser Musik war Georg Benda. Damit wurde das Melodrama als eine Mischung bezeichnet.

Man kann gegen eine solche Mischgattung viel Einwendungen erheben; selbst Rich. Wagner, der doch die Einheit der Künste anstrebte, hat sich nicht bis zu einer Hereinziehung der Deklamation in das einheitliche Zusammenwirken der Künste verstiegen. Allerdings ist es in gewissen Fällen nicht undenkbar, die Musik organisch im Drama zu verwerthen; ein Beispiel bildet der Schluß zu Goethe's „Egmont". Hier aber leitet der Dichter geschickt in den Eintritt der Musik über. Egmont empfindet das Nahen des Schlafes und sagt, „ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien". Auch schließt der Dichter, indem er den Sieg selbst noch im Tode andeutet, das Drama symbolisch mit einer „Siegessymphonie".

Hier ist die Musik unbestreitbares Hilfsmittel zur Wirkung der im Drama gegebenen Handlung.

Soll nun die Musik im heutigen Melodrama als selbständige Kunstgattung sich unterordnen, als Illustrirung der Handlung auftreten, wie bei den illustrirten Klassikern der Text die Hauptsache, das Bild die Erläuterung darstellen soll? Dieser Dualismus ist unhaltbar, denn um neben der Poesie zu stehen, ist die Musik als Kunst zu mächtig, es handle sich denn um begleitende Musik im Cirkus und bei ähnlichen Produktionen. Spricht man aber das Wort mit gleichzeitig nebenherlaufender Musik, so kann dieses Zusammen nur eine greuliche Wirkung erzielen; die Musik ist Erz, der Sprechton ist Schlacke und spräche man in der Sprache des Gesanges, nämlich italienisch. Spricht man das Wort und läßt dazwischen Musik folgen, so bleibt die Gefahr vorhanden, daß der Vortragston des Deklamators unter der Einwirkung der Zwischenmusik zu Ungunsten beeinflußt wird, daß er in den sogenannten singenden Ton, der im Vortrag fehlerhaft ist, geräth oder in falsches Pathos oder in eine erzwungene Färbung des Vortrags. Da Wort und begleitende Musik sich niemals decken können, so wird man im Melodrama, nachdem man den Text durch den Rezitator

vernommen, in der folgenden Musik suchend vergleichen wollen, wie der Komponist die und die Scene des Gedichtes hat ausdrücken wollen, und hier entsteht die unumgehbare Spaltung, welche sich in dieser ästhetisch zu beanstandenden Kunstgattung zeigt, indem dadurch, daß Musik und Text geschieden werden, die Phantasie veranlaßt wird, von dem einen Bestandtheil zu dem andern hin- und herzuschweifen; offenbar wirkt das Melodrama unruhig; dadurch, daß man den Text in der Musik suchen will, wird der Verstand in Dienst genommen, ein Vorgang, der den unmittelbaren Eindruck eines Kunstwerkes unmöglich „verstärken", der ihn nur stören und behindern kann.

Noch bedenklicher ist es, wenn der Komponist in einem Epos oder auch in einem Drama, welches der Dichter nicht ursprünglich für die Composition (z. B. Goethe's „Faust") geschrieben hat, auf ausgedehntere Partien stößt, die zu spröde sind für den musikalischen Ausdruck. Nur als Curiosum ist z. B. sicherlich anzusehen die Bemühung Goethe's, die Gartenhausscene im „Faust" für die melodramatische Form umzuändern, auf daß sie der Fürst Anton Radziwill für seine Faustkompositionen brauchen könne.

Trotzdem der künstlerische Unwerth des Melodramas offenbar ist und die verschiedensten Wiederbelebungsversuche dieser Mißgattung ohne Erfolg geblieben sind und bleiben werden, tauchen doch merkwürdiger Weise von Zeit zu Zeit diesbezügliche Werke auf. Sogar „Unser Genialster", **Richard Strauß**, trat unlängst mit dem Melodrama für Pianoforte **„Enoch Arden"** (Tennyson) Op. 38. — Leipzig, Rob. Forberg — hervor. Hier drängt sich uns gleich die Frage auf: „Warum componirt ein Mann wie Richard Strauß Melodramen?" Strauß ist — abgesehen von seinem beklagenswerthen Todessprung aus der Programmmusik in die Tendenzmusik — der intimste Vertreter der Programmmusik, d. h. er componirt nach einem bestimmten Gedanken, oder will eine bereits in Verse gefaßte, bestimmte Idee oder Situation darstellen; auch in seinen Liedern erstrebt er die höchste Annäherung des musikalischen Ausdruckes an den Sinn des im Vortrag gegebenen Gedankens. Es ist leicht begreiflich, daß er als Tonmaler und Textinterpret zum Melodrama greift, wo das Publikum über die vom Componisten kunstvoll zur Darstellung in Tönen gebrachte Situation durch den gesprochenen Text unterrichtet wird. Das Publikum wird durch den Text zur Auslegung des Tonstückes in einer vom Componisten gewollten Weise veranlaßt, der Commentar ist von vornherein gegeben, braucht nicht erst nach der Musik ertüftelt zu werden. Die Sache ist einfach: Ein epischer Text mit anziehenden Situationen, wie es der Fall mit Tennyson's „Enoch Arden" ist, reizt einen Progammmusiker; er macht die Musik dazu, weil er von sich glaubt, daß er im Stande sei, in Tönen diesen Situationen gerecht werden zu können, ja eine höhere Kunsteinheit, ein höheres Gesamtkunstwerk erzielen zu können. Der epische Wort-Text wird umgeschrieben in möglichst entsprechenden, treffenden Tontext; das Publikum kann bewundernd vergleichen und abmessen, wie eine dramatische Handlung, nicht nur eine lyrische Empfindung wiedergegeben ist. Daß dies Alles dem feinfühligen Componisten auf's Wunderbarste gelungen ist, läßt sich nicht im Mindesten bestreiten, dagegen muß verneint werden, daß die an Sentimentalität reiche und an Stimmungen überreiche Dichtung Tennyson's nach melodramatischer Musik verlangt und daß sie durch die Strauß'sche Tonmalerei an Eindruckskraft gewonnen hätte. Im Gegentheil, auch in diesem Falle stört die eine Kunst die andere und es bleibt nur eine auch in ihrer Art Genuß bereitende — Augenmusik übrig.

Dasselbe gilt von zwei weiteren Melodramen von

Förster, Jos. B. „Faustulus" und „Amarus" für Deklamation und Clavier. Leipzig, Otto Junne.

Beide inhaltlich einander ähnelnden Dichtungen, „Faustulus" — der Sohn von Faust und Gretchen — und „Amarus" stammen von J. Vrchlicky und sind von F. Adler aus dem Böhmischen übersetzt. Den hier wie dort vorwaltenden düsteren Stimmungsgehalt bringt der Componist, welcher über eine beträchtliche musikalische Gestaltungskraft verfügt, zu charakteristischem, wirkungsvollem Ausdrucke.

Hierher sind schließlich noch zu rechnen von

Gerlach, Theod. Op. 16. Gesprochene Lieder mit Clavier-Begleitung. Magdeburg, Heinrichshofen.

Unter diesem neu erscheinenden Titel ist nichts weiter zu suchen, als melodramatisch behandelte Lieder.

Die Rede in poetischem Gewande, welche gesprochen, nicht gesungen wird, kann nicht mit einem rein musikalischen Instrumente verbunden werden, da die menschliche Stimme, die als solche kein musikalisches Instrument ist, letzteres nur stören muß. Freie seelische Ausdrucksformen, die einander ausschließen. Selbständigkeit der Stimme und somit des sprachlichen Ausdruckes ist nicht zu wahren bei einem durch seine Melodie beständig zum Singen veranlassenden Instrument. Man mache die Probe: ein guter Sänger, an dessen Stimme man selbst hören muß, daß sie musikalisch ist, soll das betreffende Lied so gut er kann deklamiren, dann soll er es, so gut er kann singen und schließlich soll er es mit allen Finessen zur Musik sprechen, und man wird bei Beurtheilung der Wirkung sich von der Ueberflüssigkeit und Verfehltheit dieser neuen Liedergattung überzeugen.

Edmund Rochlich.

Litteratur.

Rivista Musicale Italiana. Anno VI. — Fascicolo 2°. Torino. Fratelli Bocca.

Die umfangreiche, außergewöhnlich anregende Studie über die „Instrumentalmusik in Italien während des 16.—18. Jahrhunderts" von L. Torchi widmet sich in diesem wiederum recht stattlichen Vierteljahrsbande vorerst der Entwicklung der Lautenmusik im 16. u. 17. Jahrhundert, um zu zeigen, wie sich in den verschiedenen Compositionsformen die Musik für mehrere Instrumente und für Clavizimbel entwickelt hat.

Weiterhin (IX. Kapitel) wird gezeigt, infolge welchen Verfahrens die Musiker des 18. Jahrhunderts dazu gelangten, die Form der „Sonata" einzuführen und in noch höherem Grade zu befestigen, welche nachher in allen ihren Instrumentalcompositionen unversehrt erhalten wurde und die auf die Meister unseres Jahrhunderts übergegangen ist und durch die deutschen Komponisten des 18. Jahrhunderts eine vielseitige und reichere Ausgestaltung erhielt.

In der Fortsetzung seiner kulturgeschichtlich äußerst werthvollen und interessanten Abhandlung über „Les titres illustrés et l'image au service de la musique" behandelt J. Grand-Carteret die Zeit der Revolution, des Consulats und des ersten Kaiserreichs, ein schwieriges und wenig ergiebiges Feld für den Forscher, da die graphischen Dokumente aus dieser Periode sehr selten und überdies schwer zugänglich sind.

La „Cantilena romana“ betitelt sich eine Studie von G. Houdard über die Frage: „Wird die cantilena romana (der katholische Kirchengesang), welche seit Jahrhunderten aus verschiedenen Ursachen vernachlässigt wurde, auf dem Boden, der sie entstehen, anwachsen, erblühen, sich ausbreiten, dann verblühen, in ein Nichts zerfallen und, wenn nicht ersterben, so doch wenigstens Jahrhunderte lang verkannt einschlummern sah, je wieder erblühen“? Der Verfasser, der mit wärmster Begeisterung die Ursachen des bedauerlichen Verfalles dieser reiz- und weihevollen Melodieen zu ergründen und zu erklären sucht, schließt mit der zuversichtlichen Ueberzeugung, daß der Tag kommen wird, an dem die italienischen Sänger, für welche das Vokalisiren ein ebenso Natürliches ist, wie für Andere das Sprechen, endlich ihr künstlerisches Erbtheil wiederfinden und von heiligem religiösen wie künstlerischem Eifer entflammt, bestrebt sein werden, der Kirche den authentischen Gesang wiederzugeben, dessen Untergang zu verhüten sie ohnmächtig war.

Maurice Griveau giebt in seinem Artikel „Les instruments à vent et l'orgue“ eine feine Charakteristik besagter Instrumente.

Frédéric Hesselgren tritt in seiner Untersuchung „La science musicale“ mit Entschiedenheit für einen allgemeinen normalen Kammerton (870 Schwingungen statt 864) ein.

Eine wie immer möglichst lückenlose Uebersicht und ernste kritische Besprechungen aller bemerkenswerthen neuerdings erschienenen, die Musik betreffenden Schriften und einer Anzahl neuer Compositionen vervollständigen diesen 217 Seiten starken Band. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

London, im April.

Die letzten Akkorde der sogenannten Popular-Concerte sind kaum verklungen und schon rüstet man sich zu neuen Thaten. Altmeister Joachim hat zuerst als Solist „dozirt“ und sich die Herzen aller Classisch-Gläubigen wieder erobert, während er später seine in Berlin weilenden Quartettgenossen hieher berief, um auch mit den Joachim'schen Streichquartett wieder Jubel und Enthusiasmus einzuheimsen. —

Den Reigen der Spring Concert Season haben die Philharmoniker eröffnet. Die berühmte altehrwürdige Institution leistet alles Erdenkliche um ihre Programme auf der Höhe ihres Ruhmes zu erhalten und es gebührt heute besonders zwei Männern das große Verdienst die Popularität der Londoner Philharmonic Society stets rege zu erhalten und ihre ruhmreiche Traditon zu sichern. Es sind dies der Dirigent der Gesellschaft Sir Alexander Mackenzie und deren Sekretär Franzesko Berger. Beide Männer leisten in ihrer Art und ihrem Wirkungskreise wahrhaft Tüchtiges und Ausgezeichnetes.

Das Programm von letzter Woche war sehr interessant zusammengestellt und diente hauptsächlich als Folie für den so rasch beliebt gewordenen russischen Komponisten Rachmaninoff, dem man bei dieser Gelegenheit das große Wort führen ließ. Es ist bei unserer philharmonischen Gesellschaft ein beliebter und sogar traditioneller Gebrauch, daß einem jeweiligen berühmten oder auf dem Wege zur Berühmtheit sich befindlichen Komponisten eine Gelegenheit, oder wie man hierzulande sagen würde, eine chance bietet, um sein in London noch unaufgeführtes Werk persönlich zu leiten. Diesmal hatte Herr Rachmaninoff die Ehre seine „Orchester-Phantasie“ unserem Publikum vorzuführen. Der Komponist, ein junger noch recht burschikos aussehender Mann von 26 Jahren, nimmt durch sein bescheidenes Auftreten sofort für sich ein und er dirigirt mit viel Selbstbewußtsein und jugendlichem Feuer. Die Composition, mehr Rhapsodie als Phantasie läßt sofort die Genialität ihres Schöpfers erkennen; sie ist namentlich in ihrer zweiten Hälfte interessant aufgebaut und mit großem Aufgebot an Raffinement instrumentirt. Stellenweise enthält sie Momente von fesselnder Wirkung, allein als Ganzes besitzt sie nicht jene Abgeklärtheit der Conception, ohne welche Compositionen dieser Gattung nie voll und ganz wirken können. Wer würde heutzutage jungen Komponisten es verdenken wollen, wenn sie sich an Wagner anlehnen; lehnen sich doch auch sehr häufig in Ehren ergraute Komponisten an Wagner an! Damit wäre also nichts Schlimmes gethan. Doch finden wir so häufig Komponisten, die sich so unbarmherzig an Wagner „anlehnen“, daß sie diesen fast von seiner Stellung verrücken möchten; es soll das dann immer ein nachgedichteter neuer, vermehrter und womöglich noch verbesserter Wagner sein. Nun, wenn einmal ein Tondichter und zumal ein junger so weit ist, daß er der Welt weiß machen will, er kann's noch besser als Wagner, dann haben wir stets für ihn ein mitleidiges Lächeln und denken uns immer dabei: Dem Manne kann nicht mehr geholfen werden! . . . .

Einen womöglich noch nachhaltigeren Erfolg hatte Herr Rachmaninoff als Pianist u. z. hauptsächlich mit dem hier äußerst beliebten und ungemein verbreiteten Cis moll-Prélude. Dieses spielte der Komponist auf einem machtvollen „Bechstein“ mit großer Präzision und mußte sie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Eine gleichfalls von ihm gespielte und komponirte „Elegie“ zeigte den Componisten von einer andern sehr vortheilhaften Seite als hochmodernen Tondichter. Im Großen und Ganzen durfte der junge Russe mit seinem ersten Debut in London zufrieden sein, zu dessen Ehren einen Abend vorher sein Piano-Trio (Elégiaque) in D moll in der St. James' Hall aufgeführt wurde. In diesem Kammermusik-Werke ist Rachmaninoff denn doch etwas zu redselig und, was mich recht häufig so befremdend berührte, war der Umstand, daß der junge Russe es mit den klassischen Formen nicht allzu genau nimmt. Beim Componiren scheint er zu vergessen, daß es sich um Kammermusik handelt. So ganz unvermittelt läßt er die beiden Streichinstrumente schweigen und ertheilt dem Pianisten das Wort, der sich eine Zeitlang in schwelgerischen Harmonienfolgen ergeht, ohne zu bedenken, daß hier ein Trio aufgeführt wird. Und dieser Zug der Bevorzugung für das Hammerinstrument wiederholt sich einige Male im Verlaufe des Stückes, dessen Dauer (ich habe auf die Uhr gesehen) sich auf 66 Minuten beläuft.

Herr Schulz-Curtius kündigt zwei große Wagner-Concerte unter Mottl's Leitung an, die er jedoch in Zukunft „The Curtius-Concerts“ genannt wissen will, damit seinen Concerten die Echtheit der Wagner-Concerte gewahrt bleibe. Auch gut!

Die artistische Leitung der Covent-Garden-Oper trifft die umfassendsten Vorkehrungen, damit die diesjährige Saison zu den glänzendsten des altbewährten Hauses zähle. Herr Maurice Grau hat eine auserlesene Schaar berühmter Gesangskräfte engagirt, Mr. Higgins stellt ihm eines der feinsten Orchester zur Verfügung und Mr. Neil Forsyth besorgt Alles Uebrige, damit die season reiche Ehren und ebenso reichen Ertrag bringe. Kordy.

Magdeburg.

„Das Traubenfest“. Operette in drei Akten von Anton Drexler. Anton Drexler's neue Operette „Das Traubenfest“, welche am 19. März zum „ersten Male“ im Stadttheater zu Magdeburg gegeben wurde, ist das Werk eines tüchtigen Musikers, der ohne Zweifel rasch Carriere machen und sich die Gunst der für bessere Musik sich interessirenden Kreise erringen wird, da er talentirt ist und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Es ist uns indeß nach genauem Anhören der Operette zur unumstößlichen Ge-

wißheit geworden, daß Drexler's Talent für die Dauer sich nicht mit der Operettencomposition beschäftigen, sondern sich vielmehr dem größeren Operntexte zuwenden wird. Soll ja doch noch eine größere Oper „Marsa" der Aufführung harren! — Wir erwähnten soeben, daß der talentirte Componist die Oper cultiviren würde; das hat insofern seine volle Berechtigung, als man in der Operette betreffs der Harmonik und Melodik nur Gutes und Originelles bemerkt hat. — Das Textbuch zum „Traubenfest" hat G. Ransky mit Geschick und Geschmack, von einigen unnützen Längen im Dialog abgesehen, hergestellt. Der Inhalt der Operette ist folgender: Der Müller Pierre und seine Frau Fauchette beabsichtigen das Winzerfest zu feiern, welches man in Frankreich „Traubenfest" nennt. Diesem Feste wohnt auch der hochwohllöbliche Maire Le Beauf bei, welcher heftig in die Frau des Müllers (Fauchette) verliebt ist; auch der Caplan, Physikus und Notar erscheinen bei der Festlichkeit. Beim Anbringen der Lampions sucht sich der verliebte Bürgermeister der Fauchette nützlich zu machen; während er nun auf dem Baume steht, wird ihm boshafter Weise die Leiter unter den Füßen fortgezogen. Aus Rache darüber will der Bürgermeister den Müller verhaften lassen. Das Fest nimmt seinen Anfang; auch Bacchus erscheint, von Henry Favroll, dem Neffen des Bürgermeisters dargestellt. Dieser Favroll hat einen Bauern, welcher ursprünglich die Rolle des Bacchus darzustellen hatte, bestochen und hat nun die beste Gelegenheit sich an die schöne Manon (Fauchette's Schwester) heranzumachen und seine glühende Liebe zu gestehen. Der Maire mißbilligt aber diese Liebschaft und ist auf dem Wege den Müller zu verhaften. Unterwegs hat Beauf aber das Malheur in einen Graben zu stürzen, und die Müllersleute, denen die bevorstehende Verhaftung bekannt ist, fliehen. Der Bürgermeister läßt sich aber nicht irre machen und macht es sich, im Müllerhause angekommen, bequem. Seinem Factotum befiehlt er, Thee zu bereiten und die durchnäßten Kleider auf den Ofen aufzuhängen. Als der Müller wiederkommt ist das Erste, daß er sich der Kleider des gestrengen Bürgermeisters bemächtigt. Der Pseudo-Bürgermeister macht nun von seinen Machtbefugnissen in ausgiebigem Maße Gebrauch. Zunächst macht er die Heirath zwischen Manon und Henry perfekt, während der wahre Bürgermeister in nicht gerade liebenswürdiger Weise von seinen Angehörigen empfangen wird. Soweit der Inhalt. — Betreffs des Textes sind insofern kritische Bedenken nicht ausgeschlossen, als der Dialog, namentlich bei der Scene, als das Factotum des Bürgermeisters Thee bereitet, an großen Plattheiten und unnützen Längen leidet. Hier müßten noch kräftige Striche vorgenommen werden, die für die Allgemeinwirkung von großem Vortheil wären. Nach musikalischer Richtung hin steht Drexler's Werk vollständig auf der Höhe der Zeit; wirklich fesselnd und originell sind die Walzer „Wenn der Sterne Aeuglein leuchten", „Ach wie glücklich ist der Mann" und „Es war einmal ein Taubenpaar". Aber auch das hübsche Lied der Manon „Du bist so schön und so charmant" und das Duett zwischen dem Müller und seiner Frau (Akt II) sind Nummern, denen man auch bei strenger kritischer Sondirung Beachtung schenken muß.

Wirklich hohen Flug nimmt das Sextett im I. Akt. Ebenfalls recht dankbare Nummern sind der Walzer des Müllers „Her mit deinen Eisenketten" und der sehr melodiöse und geschickt instrumentirte Walzer „O du süßes Traubenfest" (später mit Chor).

Den Chorsatz weiß Drexler sehr virtuos zu behandeln; ebenso ist das Quintett sowie das Lied des Müllers „Ach mein Gott ich kann nicht mehr" und das hübsche Schlußsextett ausgezeichnet gelungen. Eine höchst gelungene Operettenfigur ist die Madame Bonbon, welche mit ihrem schönen Liede „Madame Bonbon werd' ich genannt" allseitig Furore machte.

Den großen Beifall, den die Operette bei der ersten Aufführung erzielte, kann auch die Kritik voll und ganz anerkennen, da die Ausführenden es sich besonders angelegen sein ließen, dem Componisten einen Erfolg zu sichern. Den Maire gab Herr Eduard Hedrich, die komische Rolle der Madame Bonbon vertrat Frl. Emma Graichen angemessen. Als Müllersleute fungirten Herr Max Reichel und Frl. Alma Saccur. Herr Elmhorst gab den Favroll, während Frl. Knapp eine tüchtige Bürgermeistersfrau darstellte. Eine hervorragende Leistung bot wieder Frau Aenny Stammer-Hindemann als Fauchette. —

Es steht zu erwarten, daß bei Wiederholung der Operette manches noch abgerundeter, noch intensiver hervortreten wird. Naturgemäß haften jeder Erstaufführung einige Mängel an, die aber für das Gesamtergebnis einer neuen Composition nicht so erschwerend ins Gewicht fallen können. Der Direktion Arno Cabisius gebührt uneingeschränkte Anerkennung, daß sie fortwährend bemüht ist, nur das Beste von den modernen Compositionen dem Publikum in stilgerechter Form zu vermitteln. Richard Lange.

München, den 12. März.

Zur Feier des Allerhöchsten Geburtstagsfestes Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern: „In Treue fest"; Festspiel von Martin Greif. Hierauf, neu einstudirt: „Iphigenia in Aulis" von Ritter von Gluck. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

Trotz aller Königstreue und Anhänglichkeit an unser angestammtes Herrscherhaus Wittelsbach, kann ich nicht umhin, Huldigungen und Festspiele nachgerade ebensowenig zu lieben wie — Melodramen. Solche, welche mich besonders aus ihrem Herzen hinausgeschlossen haben, nennen das natürlich wieder paradox. Ich kann es aber nicht ändern, daß ein Melodrama für mich weder Fisch noch Fleisch ist, und Huldigungen, Festspiele u. s. w. mir eher die wahre Gesinnung ihrer Verfasser zu karikiren scheinen, als sie dieselbe offen und klar darlegen.

Martin Greif (Friedrich Hermann Frey) hat, wie das ja so der Brauch bei derartigen Gelegenheitsdichtungen, eine vertrautere, durch mündliche Ueberlieferung bei uns Altbayern bekannte Episode aus dem Leben unseres Königs Max I. verwendet, diese ausgeschmückt, umschrieben — kurz: er hat sie verarbeitet und so gelangte sie in regelrechten Reimen zur Aufführung. Herr Intendant von Possart, welcher immer so hübsche Einfälle hat, empfand vollkommen richtig, daß echte Gebirgler und Gebirglerinnen das Gesamtbild erst vollenden würden. Und so kamen eine Menge strammer Burschen und frischer Mädln in ihren unverfälschten Trachten aus Sölz, Längriß, „aus dem Winkel", „aus dem Fall", Tegernsee, Miesbach, Berchtesgaden, Dietramszell und „aus der Jachenau", und es war in der That ein ergreifend naturwahres Bild, welches beim Heben des Vorhanges den Augen der das Haus gedrängt füllenden Zuschauer sich bot. — Wenden wir uns indessen zu Gluck's „Iphigenia".

Dieses edle Werk verdient ganz gewiß eingehender Besprechung der ihm zutheil gewordenen Darstellung, beziehungsweise Aufführung; und da wir voraussichtlich in nächster Zeit den Genuß verschiedener Wiederholungen haben werden, so darf ich für heute gewiß nur die „ouverture" und deren Durchführung in Betracht ziehen. Richard Wagner schrieb am 17. Juni 1854 von Zürich aus: „Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis". Eine Mittheilung an den Redacteur der Neuen Zeitschrift für Musik." Die „Neue Zeitschrift für Musik" hat sich überhaupt höchst auszeichnender Theilnahme Richard Wagner's zu erfreuen gehabt, so lange er lebte; und diese Thatsache ist ein weiterer Grund, die lebhafteste Verpflichtung zu fühlen und dieser auch nachzukommen: in einem so besonderen Blatte nichts anderes zu veröffentlichen, als was nach eigenster, unbeeinflußbarster Ueberzeugung die volle Wahrheit ist.

In dem bewußten Briefe nun, spricht Richard Wagner gleich eingangs davon: daß seine künstlerische Mittheilung einen neuen

Schluß zu Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" betreffe. Es ist ein wohlthuendes Gefühl, zu empfinden, wie dieser hochbedeutende Mann mit wahrhaft achtunggebietender Gewissenhaftigkeit den Spuren der Tondichter nachging, mit welchen er sich jeweilig beschäftigte, und wie er keinerlei Mühe scheute, in ihre Absichten mit vollstem Verständnis einzudringen und ihnen dann aber auch gerecht zu werden. Es wäre sehr zu rathen, in den Schriften Richard Wagner's öfter und gründlicher zu lesen, als wohl der Fall ist. Wie viel Anregung wird uns daraus, ja, welch einen Beitrag bieten sie zum richtigen Hörenlernen! Und gerade bezüglich dieser „Iphigenia"-Ouverture weiß er so viel Neues und Fesselndes zu sagen; er versieht gleichsam den Hörer auch zum Sehen vorzubereiten und so in den Gang der Handlung einzuführen. Daß unser Hofcapellmeister Franz Fischer nicht vergebens zwei Jahre bei und mit Richard Wagner war, bewies eben heute seine musikalische Leitung der „Iphigenia"-Ouverture neuerdings. Er hat es sich sehr zu Herzen genommen, was der Bayreuther Meister von dem dieser ouverture nothwendigen tempo sagte und schrieb; und er hat es verstanden wie jederzeit, so auch anläßlich dieses Werkes seine Musiker mit fortzureißen. Darum ist es ihm auch gelungen, das ganze Haus beim Aufgehen des Vorhanges sofort in Mitleidenschaft bei den Klagen Agamemnon's zu ziehen. Ein anderes ist es nun freilich, ob der Darsteller des „Agamemnon", sowie die Darsteller aller anderen Rollen auch verstanden, dieses Mitgefühl zu erhalten. Darüber jedoch ein nächstes Mal. Für heute nur noch die kleine Schlußbemerkung: die Tadler dieser „Iphigenia"-Ouverture-Ausführung bewiesen mit ihrem Tadel nur: daß sie weder gründlich wissen, noch auch sonderlich sich bemühen, gründlich wissend zu werden.

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 28. Februar.

Neues deutsches Theater: Der Troubadour. Von Zeit zu Zeit seh ich den alten — Troubadour gerne, und da ich mir schon lange nicht mehr das Vergnügen gemacht hatte, ihn zu besuchen, vertrug ich diesmal diese an Plattheiten, an Trivialitäten so überreiche Oper standhaft. Es ist von der Kritik schon viel gegen den „Troubadour", aber auch für ihn geschrieben worden. Jeder mag da nach seinem Geschmacke urtheilen, ich gehöre zu den Trovatore-Gegnern und finde, daß der Troubadour gleich manch anderer Verdi-Oper nur dann erträglich ist, wenn man ihn lange nicht gehört und wenn vor Allem die Besetzung gut ist. Dies ist allerdings heutzutage auf den deutschen Bühnen nicht so oft zu finden, denn das, was man italienischen Kunstgesang nennt, ist unseren Sängern zumeist etwas Unbekanntes, Unmögliches. Auch wir Prager haben derzeit nur in Max Dawison einen Künstler, der neben einem erhabenen, imposanten Wotan, neben einem gewaltigen Telramund und neben einem wunderbaren Sachs als einstiger Schüler des Meisters Padilla ebenso herrliche Leistungen als Renato, Germont, Figaro und Luna bietet. Das ist aber eben ein Ausnahmskünstler. Es giebt nicht viele Dawison und den einen, den es giebt, wissen wir uns auch zu schätzen. Zur Besprechung der Troubadour-Aufführung kommend, erwähne ich vor Allem den Gast, Fräulein de Spagni, die als zweite Debutrolle die Azucena sang. Es trifft diesmal dasselbe zu, was ich anläßlich ihres ersten Auftretens über sie gesagt. Diesmal klang überdies das Organ viel freier, und vornehmlich in der Höhe war der Ton größer und schöner als letzthin. Das Engagement der Sängerin, die bis Ende der Saison noch in Turin und Verona gebunden ist, wird wohl zur That werden und wir freuen uns, daß die Altistin, die „ach so lang in unsrer Mitt' gefehlt", endlich gefunden ist. Das Publikum gab diesem Bewußtsein durch viel Beifall Ausdruck. Ein oft bewährter Manrico ist Herr Guszalewicz und bis auf dieses und jenes ist Frl. Ružek eine gute Leonore. Weshalb der Graf von Luna in den letzten vier Jahren stets vom zweiten Barytonisten Herrn Hunold gesungen wurde, war mir und Jedermann überhaupt ein Räthsel. Nach so langer Pause sang diesmal wieder Max Dawison die ihm gebührende Partie und zeigte wieder durch seine phänomenale Stimme und herrliche Gesangskunst, daß er, der glänzende Wagnersänger, nach wie vor ebenso hervorragend als italienischer Baryton sei. Ich habe in diesem Blatte schon oftmals unerklärliche Fehlbesetzungen gerügt, was aber unsere Theaterleitung die ganzen Jahre hindurch bewog, den Luna von einem zweiten Sänger singen zu lassen, wo sie einen Dawison hat, ist unbegreiflich. „Den unerforschlich tief geheimnisvollen Grund" möchte ich gerne kennen. Was wir so lange entbehrt, erfreute uns an diesem Abende umsomehr. Herr Dawison feierte denn auch einen großen Triumph. Nicht vergessen darf ich noch seinen Bruder Magnus, der nach Herrn Ehrl erstmals den Ferrando innehatte und durch die treffliche Wiedergabe seiner Arie sich hübschen Erfolg holte. Wenig Lob fällt diesmal dem Orchester und seinem Leiter zu. Es gab mancherlei Unfälle, doch will ich den Umstand, daß die Oper, fast zwei Jahre nicht aufgeführt, aus Mangel an Zeit wenig geprobt werden konnte — eine Orchesterprobe fand überhaupt nicht statt — einigermaßen als entschuldigenden Grund ansehen.

Leo Mautner.

Weimar (Fortsetzung).

Die drei Kammer-Musik-Abende, welche Herr Hofkapellmeister Stavenhagen mit dem Herrn Prof. Halir, sowie den Kammermusikern vom Königl. Opernhause zu Berlin, Herren Exner, Müller und Dechert veranstaltet hatte, sind nunmehr in glänzender Weise ausgeführt worden. Das Halir-Quartett wurde bei seinem Eintritte in den dicht besetzten Erholungs-Saal zum letzten Concert am 26. April mit lebhaftem Applaus empfangen und trug zum Beginn vor: Streichquartett Cis moll Op. 131 von L. v. Beethoven, das Meisterwerk aus Beethoven's letzter Lebens-Epoche, durch seine Tiefe der Gedanken sich auszeichnend. Gewiß war das Halir-Quartett der berufenste Interpret, diese kostbare Tondichtung in würdiger Weise zum Ausdruck zu bringen. Durch das harmonische Zusammenspiel namentlich der kunstvollen Fuge und des großartigen Schlußsatzes wurde bei den Zuhörern eine wahre Begeisterung erserntet.

Schon an den vorhergehenden Abenden hatte man erwartet, daß auch die Großherzogl. S. Kammersängerin Frau Stavenhagen dem Weimarischen kunstliebenden Publikum den langentbehrten Genuß gewähren würde, wieder ihre herrliche Sopranstimme ertönen zu lassen. Das erfolgte erst an diesem Abend durch den Vortrag folgender Lieder: a) „Löse, Himmel, meine Seele" von E. Lassen, b) „Ich trage meine Minne stumm" von R. Strauß; c) „Es muß ein Wunderbares sein" von Franz Liszt; d) „Im Kahn" von E. Grieg und e) „In Lust und Schmerzen" von A. Ritter, welche sie kunstgerecht und seelenvoll zu Gehör brachte. Die Begleitung ihres Gatten war in der bekannten Meisterschaft bewirkt. Den größten Effekt brachten die Lieder unter b und d hervor. Herrliche Blumenspenden wurden der Sängerin unter so anhaltendem Applaus dargebracht, daß sie sich veranlaßt fühlte, nach jedem Beifallssturme immer noch ein Lied zuzugeben, und so noch ein Lied von Jensen, sowie zwei von Stavenhagen componirte in gleicher Vollendung sang.

Herr Stavenhagen selbst hatte für das Schluß-Stück des Concerts sein selbständiges Piano-Spiel vorbehalten, welches unter Mitwirkung des Halir'schen Geigenspiels und des Dechert'schen Cello-Spiels mit dem vortrefflichsten harmonischen Zusammenwirken sich geltend machte in dem Trio H dur von Joh. Brahms.

Man wurde alsbald gewahr, daß Herr Stavenhagen neben seiner Funktion als Königlicher Hofkapellmeister am Hoftheater zu München — ganz nach dem Vorbilde seines unvergeßlichen Meisters Franz Liszt — seine Virtuosität am Piano treu gepflegt hat, ganz besonders ging dies aus dem entzückenden Pianissimo des dritten

Satzes hervor. Das Publikum erneute seinen stürmischen Applaus immer und immer wieder, schon Manche hatten den Saal verlassen, da trat der gefeierte Künstler den lauten Rufen folgend noch einmal heraus und trug zur allgemeinen Freude das Andante aus Mozart's Ddur-Concert in unvergleichlicher Weise vor. So ist denn nach diesen Erfolgen von allen Seiten der Wunsch laut geworden, daß diese genußreichen Abende im nächsten Winter erneuert werden möchten.

Zu gedenken ist aber noch, daß der prächtige, in freundlichster Weise zur Verfügung gestellte Bechstein-Flügel auch seinen Theil dazu beigetragen hat, das Stavenhagen'sche Spiel in seinem vollen Glanze erscheinen zu lassen. Dr. Mirus.

Schließlich müssen wir einige Worte über das letzte Abonnements-concert, das zugleich als Prüfungs-Concert der Großherzogl. Musik- und Theaterschule florirte, beifügen. Dasselbe bot unter der ausgezeichneten Leitung des Musikdirektor Karl Rorich den wünschenswerthesten Verlauf; es bot Folgendes: ein Concert für Oboe von Klemcke, die Coloratur-Arie der Königin der Nacht, ein Concert für Violine von Viotti, Dr. Franz Liszt's Loreley (leider nur mit Clavierbegleitung, während doch die Instrumentalbegleitung des Meisters ungleich wirksamer ist) und Liszt's Bearbeitung von Franz Schubert's Wanderer-Phantasie, bei welcher bezüglich des Clavierparts ein junger Amerikaner seine Sache recht gut machte.

Unsere Musikschule hat das Gute, daß sie durchaus keinerlei — Reklame macht, trotzdem sie sich bezüglich ihrer Leistungen durchaus nicht zu verstecken braucht.

Trotz der übergroßen Concurrenz ist dennoch ein ansehnlicher neuer Zuzug zu Ostern bemerkt worden.

Als Spezialität wollen wir noch bemerken, daß unsere Musikschule vielleicht gar einen — neuen Wort- und Tondichter zeitigen dürfte. Einer unserer Schüler, Namens Karl Köhler, hat nämlich einen Operntext, „Die zwei Schwäne" in Allitteration, nordisch mythisches Werk in drei Abtheilungen und einem Vorspiel, drucken lassen, das manches Beachtungswerthe enthält. Wenigstens hat er sich in die altgermanische Theorie der Verskunst gar nicht übel eingearbeitet. Natürlich will er den gar nicht uninteressanten Stoff auch componiren. Na! Vielleicht ersteht in ihm ein College des Bärenhäuter — Wort- und Tondichter.

Auffällig ist es gewesen, daß unser bester Gesangverein, der der Volksschullehrer, sowie der Weimarer Sängerbund etwas Bedeutsames von sich nicht hören ließen.

Einen ungewöhnlichen Hochgenuß verspricht uns der geniale Dirigent F. Weingartner zu bieten, indem er unter seiner Leitung Beethoven's gewaltige „Neunte", die bereits Dr. Franz Liszt 1849 erstmalig hier in vollendeter Weise vorführte, sowie eine Symphonie seiner Arbeit zum Besten unserer ausgezeichneten Hofkapelle, uneigennützig dirigiren will, von welcher Großthat wir berichten werden. —

Nochmals sei uns gestattet, die Platzfrage des projektirten — Liszt-Denkmals zu ventiliren. Einige meinen, daß besagtes Standbild in die Nähe von Liszt's Hauptwohnung, der Villa „Altenburg", kommen müsse, denn hier habe Liszt seine größten und bedeutendsten Werke in den Fünfziger Jahren geschaffen. Dann aber liegt auch dieser Platz auf einer imponirenden Anhöhe und zwar in der Nähe des von der unvergeßlichen Frau Großherzogin Sophia geschaffenen Goethe- und Schiller-Archives. Wieder Andere meinen, Liszt und Wagner verdienten, ebenso wie Schiller und Goethe, ein Doppel-Standbild vor dem Theater, denn beide wohlbefreundeten Künstler hätten doch hier eine neue Aera der deutschen dramatisch-musikalischen Kunst geschaffen. Nun, meinte eine gar nicht unebene Stimme: die beiden gewaltigen Dioskuren brauchten sich wahrlich einer solchen Gesellschaft keineswegs zu schämen, denn beide Meister haben bedeutend genug in die musikalische Entwickelung eingegriffen.

Auf die Bemerkung, daß man Liszt doch nicht im „Abbé-Rocke" darstellen könne, wüßten wir wohl weiteren Rath. Wir kennen ein Bildnis aus Liszt's bester Zeit, von seinem genialen Münchener Freunde Wilhelm von Kaulbach, das auch in Photographie-Form vorhanden ist, das zu dem in Rede stehenden Zwecke vortrefflich geeignet sein dürfte, denn es stellt den als Künstler und Mensch gleichgroßen Künstler in seiner äußeren und inneren Erscheinung in höchst malerischer Stellung dar.

Selbst auf die Gefahr hin, eine Stimme des Predigers in der Wüste, worunter keineswegs unsere gute Stadt der großen und kleinen Toten gemeint sein soll, abzugeben, glaubten wir unsere einschlägigen Bemerkungen nicht unterdrücken zu müssen.

A. W. Gottschalg.

Wien (Schluß).

Drei Wochen nach der Aufführung der „Risurrezione di Lazzaro" von Perosi hatten wir Gelegenheit, auch dessen Oratorium „Risurrezione di Christo" zu hören, welches den 8. April durch Vermittlung der Concert-Direktion Albert Gutmann zur Aufführung gelangte. Kaiserlicher Rath Albert Gutmann, der seit mehr als einem Vierteljahrhundert für die Musikpflege Wiens ununterbrochen thätig, wußte dieser Musikaufführung noch eine besondere Anziehungskraft dadurch zu verleihen, daß sie unter Perosi's persönlicher Leitung und der Mitwirkung von italienischen Gesangssolisten und Choristen, wie eines italienischen Orchesters stattfand. Bei dem großen Interesse, welches schon die Aufführung der „Risurrezione di Lazzaro" für den Schöpfer dieses Oratoriums erweckte, mußte sich dieses bei seinem persönlichen Erscheinen noch mehr steigern, und es bot schon der Concertsaal durch seine Besucher äußerlich ein glänzendes Bild. Da sah man den Cardinal Fürsterzbischof von Wien, den apostolischen Feldvikar, viele Suffragan-Bischöfe und eine große Anzahl des niederen Clerus, ferner das fast vollzählig erschienene diplomatische Corps und, unter dem den Concertsaal dichtfüllenden Publikum, die Köpfe derjenigen, welche durch ihre gesellschaftliche Stellung oder ihre persönlichen Leistungen ein erhöhtes Ansehen genießen. Doch haben wir nicht über den äußeren Anblick, den der Concertsaal an diesem Abende gewährte, sondern über das, was in demselben zum Vortrage gelangte zu berichten, und da erfüllt es uns mit Genugthuung, daß unser, nach der Aufführung der „Risurrezione di Lazzaro" über Perosi's Schaffen so günstig lautendes Urtheil nun bei dessen zweitem in Wien zu Gehör gebrachten Werke, durch den noch größeren Beifall des Publikums, der sich bei den vier Aufführungen, die diesem Oratorium hier wurden, immer mehr noch steigerte, sich als richtig, weil aus dem Inhalte des Werkes selbst sich ergebend, erwies.

Perosi hat den Stil, in welchem sein Lazarus-Oratorium geschrieben, in der „Risurrezione di Christo" beibehalten, und wir haben uns über Gattung und Ausführung der Perosi'schen Oratorienmusik bei Besprechung des vorgenannten zuerst in Wien zur Aufführung gelangten Lazarus-Oratoriums so eingehend geäußert, daß wir hier auf die hauptsächlichsten Unterschiede dieser beiden Oratorien in erster Linie aufmerksam machen, die sich zunächst darin kundgeben, daß die schönen a capella-Chöre und fugirten Streichorchester-Sätze des Lazarus-Oratorium in der „Risurrezione di Christo" nicht zur Anwendung kommen, und in diesem Oratorium an Stelle des fugirt geführten Streichorchesters dessen häufigeres Tremolo tritt, welches durch die Vertonung des bewegteren und leidensreicheren Textinhaltes sich als nöthig darstellte. Durch diese etwas mehr dramatische Seite, welche die genaue Textberücksichtigung verlangte, wirkt die Musik in diesem Oratorium mehr auf die große Menge, welches Resultat in Folge der größeren Anzahl von mehr in geschlossener Form gehaltenen Tonsätzen sich ergeben mußte. Von diesen nennen wir als besonders hervorragend: in der ersten Abtheilung dieses Oratoriums den Männerchor „Wahrlich dieser ist der Sohn Gottes gewesen", den voll weiblicher Milde ertönenden Frauenchor „Crux

fidelis“ und den klangschönen Zwiegesang der beiden Marien, während in der zweiten Abtheilung das voll mystisch religiöser Poesie erklingende, die Morgenröthe des Triumphes zum Inhalte habende Vorspiel und die herrliche Verwendung des gregorianischen „Halleluja!“ als besonders bemerkenswerth anzuführen sind.

Die Aufführung des ganzen Oratoriums war in jeder Beziehung eine höchst lobenswerthe. Angelo Brosi (Lo stórico), Mitglied der Kapelle von Loretto besitzt eine sympathische, in allen Registern mühelos ansprechende Tenorstimme und wußte, ohne den Erzählerton zu beeinträchtigen, das von ihm Erzählte durch ausdrucksvollen Vortrag plastischer zu gestalten. Carlo Butti, erster Bariton der Skala in Mailand, wie die Damen Tilde Moragliano und Erina Borlinetto, beide ebenfalls aus Mailand, erneuten durch ihre Leistungen die altbewährte italienische Gesangskunst. Der an dem Dirigentenpulte weilende Komponist lieferte aber den Beweis, wie sich bei dem Dirigiren eine äußere würdevolle Haltung mit einer energischen, die Ausführung befeuernden Leitung vereinigen läßt; er war der Mittelpunkt enthusiastischer, aus dem Herzen des Publikums kommender Ovationen, die sich bei den dreimaligen Wiederholungen dieses Oratoriums von der den Concertsaal in allen Räumen dichtfüllenden Zuhörerschaft in immer erhöhterem Maße erneuten.

Auch außerhalb des Concertsaales wurde diesem interessanten Gaste unserer Stadt während seines mehrtägigen Aufenthaltes von allen kunstgesinnten Gesellschaftskreisen die aufrichtigste Sympathie entgegengebracht, da schon die ernste Richtung, der Perosi's tonkünstlerisches Schaffen ausschießlich gewidmet, die vollste Würdigung erhielt; eine Anschauung, die, auch als Perosi vor seiner Abreise der Ehre theilhaft wurde, von Kaiser Franz Joseph in Audienz empfangen zu werden, daselbst zum Ausdrucke gelangte, indem der kunstsinnige Monarch Perosi mit den Worten entließ: „Hocherfreulich ist es, wenn in einer Zeit wo die meisten Komponisten sich der Operette oder der großen Oper zuwenden, ein junger Tonkünstler sich für klassische Kirchenmusik begeistert“.

Gleich wie bei den alten Griechen nach einer Tragödie ein Satyrspiel folgen mußte, erlebten wir es auch hier, daß einen Tag nach der Aufführug des Perosi'schen Oratorium, den 9. April, in demselben Saale ein Concert veranstaltet wurde, dessen ganze Dauer eine einzige Symphonie, die über sieben Viertelstunden währte, in Anspruch nahm, und deren orchestraler Apparat, abgesehen von den vierfach getheilten Holzbläsern, zehn Trompeten, zehn Hörner, sechs Posaunen, sechs Pauken aufwies; zu welchem Orchester sich noch Orgel, Solo- und Chorgesang gesellten. Derjenige, welcher dieses monstreuse Werk komponirte und dirigirte, war abermals jener Mann, dessen wir schon häufig in unseren Berichten erwähnten; nicht etwa, weil seine Leistungen erwähnenswerth, sondern weil er nichts unterläßt, um sich durch seine sensationelle Handlungsweise in allen Formen, die der Musikerberuf zuläßt, bemerkbar zu machen. Direktor Mahler; von diesem sprechen wir hier, welcher als Leiter der Hofoper und Dirigent der philharmonischen Concerte die Aufmerksamkeit — wenn auch nicht immer zu seinen Gunsten — auf sich zu lenken verstand, wollte nun auch in seiner Eigenschaft als Komponist die bekannte „Wiener Gemüthlichkeit“ auf die Probe stellen.

Wir würden das Vorgehen Mahler's viel milder beurtheilen, wenn er seine Symphonie, deren Wiedergabe wegen ihres umfangreichen Orchesterapparates mit großen Kosten verknüpft, mit eigenen Mitteln zur Aufführung gebracht hätte; welchem Komponisten konnte man es verargen, wenn er sein Werk, wie es auch immer sei, öffentlich aufgeführt wissen will. Direktor Mahler ließ aber das Abhängigkeitsverhältnis, in welchem das Hofopernorchester zu dem Direktor der Hofoper sich befindet, nicht unberücksichtigt, indem er für jenes Concert, welches die Orchestermitglieder zu Gunsten ihrer Krankenkasse alljährlich geben, und das in Folge der zumeist nur aus klassischen Werken gebildeten Programme immer ein großes zahlendes Publikum versammelte, dieses Jahr die Aufführung seiner Symphonie vorschlug, welchen Vorschlag die Orchestermitglieder des genannten Abhängigkeitsverhältnisses wegen nicht ablehnen durften, wenn auch die Aufführung der Tonprodukte des Herrn Mahler keine Gewähr dafür bot, daß auch dieses Jahr das „zahlende“ Publikum wie in den vorhergehenden Jahren massenhaft in den Saal strömen und der Krankenkasse der Concertgeber reichlicher Gewinn erwüchse.

Was nun die Symphonie (Nr. 2 in C moll) des Herrn Mahler anbelangt, kommen wir wirklich in Verlegenheit, wenn wir dieselbe besprechen sollen. Wir sind nur gewöhnt und können auch nur „Musik“ besprechen; was aber hier unser Gehörorgan berührte, kann nicht als Musik, sondern nur als „Schallwirkung“ bezeichnet werden. Mahler's Tonelaborat dürfte seiner ganzen Anlage nach als Programmmusik aufgefaßt sein wollen; jedoch Programmmusik ohne Programm, denn ein solches wurde den Hörern nicht beigegeben; wie uns aber in die Absichten Mahler's Eingeweihte mittheilten, sollen seine Tongebilde jenen Problemen, deren Lösung außerhalb dem Bereiche menschlicher Erkenntnisfähigkeit liegt, gelten. Aus diesem Grunde sind wir auch von einer Beurtheilung der in Tönen versuchten Schilderung in Betreff ihrer Uebereinstimmung mit dem was geschildert werden sollte, befreit. Vom Standpunkte der Sinneswahrnehmung normal veranlagter Concertbesucher schienen uns die beiden Mittelsätze der Symphonie mehr das Bestreben zu verrathen: sich theilweise schon bestehender Formen zuzuwenden, um dadurch verständlicher zu wirken. Hier zeigte es sich jedoch, daß Herrn Mahler jede kompositorische Begabung fehlt, da er weder Selbsterfundenes zu bringen, noch in fremdem Besitz Befindliches geschickt zu gruppiren oder zu verarbeiten vermag, weshalb seine Symphonie auch nicht unter den Begriff „Capellmeistermusik“ gebracht werden kann, unter welcher man einen, wenn auch nicht originellen, so doch musikalisch abgeklärten Tonsatz versteht, der in vokaler und instrumentaler Beziehung leicht ausführbar, und zwar durch die Rücksichtnahme auf die mechanische Beschaffenheit eines Instrumentes und den Klangcharakter, den es in den verschiedenen Tonlagen besitzt. Mahler verwendet jedoch die Instrumente auch in Tonlagen, die nicht ihrem Klangcharakter entsprechen; wenn wir recht vernommen haben, verwendet er einmal sogar das Holz der Trommel. Hiermit glauben wir Mahler's Symphonie hinreichend beschrieben zu haben, die nur in einer Beziehung ein günstiges musikalisches Resultat geliefert, welches darin besteht, daß die Orchestermitglieder es „Verhältnisse halber“ in Erwägung ziehen: für das kommende Jahr zum Dirigenten ihrer Concerte wieder — Hans Richter zu erwählen.

Im Gegensatze zu dem wüsten Orchesterlärm und den gesuchten und unklaren Harmonien des Mahler'schen Tonchaos stand das den 17. April stattgehabte Concert des Moskauer Synodal-Chores, das nur Vokal-Compositionen im strengen, den liturgischen Gesetzen entsprechenden einfachen Harmoniefolgen bot. Diese Chorschule, die zur Einweihung der neu erbauten russischen Capelle von Kaiser Nikolaus II. nach Wien befohlen wurde und unter der Leitung von Stephan Smolensky und der Direktion von W. v. Orloff steht, besteht aus 40 Mitgliedern: 22 Knaben und 18 Männern, unter denen 8 Tenoristen und 10 Bassisten, von welch' letzteren manche mühelos das „g“ der Contra-Oktave singen. Da der Ritus nur den Vokalgesang zuläßt, hat dessen ausschließliche Pflege ihn auf eine besonders hohe Stufe gehoben, die in Bezug auf Präzision und dynamische Schattirung, durch welch' letztere eine ungewöhnliche Weichheit des Chorklanges erreicht wird, kaum ihres Gleichen finden dürfte. Das Concertprogramm umfaßte nur Kirchengesänge, die durch das vorgeschriebene genaue Anschließen an die Liturgie, vom musikalischen Standpunkte nichts des besonders Bemerkenswerthen boten und darum das Hauptinteresse der Zuhörerschaft auf die Art des Vortrages dieser Gesänge lenkten, von welchen wir als eine Leistung staunenerregender Prä-

zision die Wiedergabe des fugirten Chores „Herr, erbarme dich“ von Lwowsky, und als Beispiel bewundernswürdiger dynamischer Abtönung den Chor von Glinka „Die wir geheimnisvoll die Cherubin“ nennen, welche Darbietungen stürmischer Beifall belohnte.

Zum Schlusse unseres Berichtes wollen wir jedoch auch noch der Leistungen unserer den Kirchendienst besorgenden Hofkapelle gedenken, die unter der Leitung der Hofkapellmeister Hans Richter und J. N. Fuchs und des Hoforganisten R. Bibl steht, und die den 16. April in der kaiserl. Hofburgkapelle stattgehabte Aufführung der ungarischen Krönungsmesse von Franz Liszt erwähnen, für deren Wiedergabe die sich für neuere Kirchenmusik Interessirenden um so dankbarer sind, weil gerade dieses Werk des Großmeisters der Tonkunst nicht die seinem Werthe entsprechende Verbreitung gefunden, welche Thatsache nicht so sehr in dem Charakter der Gelegenheitsmusik und in dem isolirenden nationalen Elemente ihren Grund haben dürfte, als in dem Umstande, daß diese Tonschöpfung durch eine ungarische Verlagshandlung veröffentlicht wurde und dadurch dem deutschen Büchermarkt entfernter steht.

Der Schwerpunkt dieser Messe liegt in ihrer leitmotivischen Behandlung unter Benutzung von Ritualintonationen. Ganz eigenthümlich wirkt das von hoheitsvoller Mystik durchdrungene „Credo“, die sich dadurch ergiebt, daß die dem Cantionale entnommene Recitation erst einstimmig beginnend, dann zwei- und mehrstimmig sich fortsetzend, während der ganzen Dauer des Credo-Gesanges den Stil des recitorischen Chorales festhält. Nach diesem einfachen, nur in tiefer Tonlage sich bewegenden Musiksatze, wirkt das darauf folgende „Sanctus“ mit seinen leuchtenden Orchesterfarben und seinem chorischen Wohlklang noch feierlicher, bis es in dynamischer Abtönung zu dem in inniger Melodik erklingenden „Benedictus“ führt. Dieses beginnt mit einem Violin-Solo, das sich dann als Begleitungsfigur zu den hinzutretenden Singstimmen fortsetzt, bis wieder die Solo-Violine die Führung übernehmend den Benedictus-Satz beschließt, wonach in sinnvoller Wiederkehr der früher gehörten Motive in dem die Messe endigenden „Agnus Dei“ und „Dona nobis“ das ganze Werk formvollendet und tonschön ausklingt. Um die Wiedergabe desselben, die unter Hans Richter's Leitung Würde und Temperament zu vereinen wußte, machten sich auch die Orchestermitglieder und Hofcapellsänger sehr verdient, und wir nennen von den ersteren den Concertmeister Joseph Hellmesberger, welcher das oberwähnte Violin-Solo mit weichem Tone und technischer Sicherheit vortrug, während unter den Hofcapellsängern der kaiserliche Burghauptmann Heinrich Lißeck mit seiner sympathischen, im Kirchengesange wohlgeschulten Tenorstimme hervorragte. F. W

Feuilleton.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Genua, 3. April. Im Politeama Genovese fand die Erstaufführung der Oper „La Nave“ statt. Die Musik dazu schuf der durch seine kirchenmusikalische Thätigkeit bekannte Komponist Vanbianchi, das Textbuch rührt von Gustav Macchi her. Das Sujet ist symbolisch; Alles hat darin eine Bedeutung: das Meer, das Schiff, der Pilot, der Schiffsjunge. Die hier auf's Aeußerste zugespitzte Symbolik paßt nicht für ein Bühnenwerk. Auch ist das Interesse ein geringes, da es an dramatischen Scenen fehlt. Trotz alledem hat Vanbianchi dieses Textbuch mit einer sehr schönen und sehr lebhaft empfundenen Musik versehen. Verschiedene Nummern mußten wiederholt werden, der Componist mußte sich verschiedene Male zeigen. Der Erfolg ist als ein starker zu bezeichen, der sich überall wiederholen muß, wo die Oper erscheinen wird, denn die Melodik darin ist eine unmittelbare und einschmeichelnde und die ganze Musik ist echt italienisch, ohne auf Effekt auszugehen.

— Rom. Im Costanzi-Theater kam eine neue Oper zum Vorschein, „La colonia libera“, in deren Verfasser man kaum denjenigen von André Chénier, Manon, Bohême wiedererkennen dürfte, so nichtssagend, ja sogar lächerlich ist das Sujet. P. Floridia's Musik zu diesem langweiligen, jeder Inspiration ermangelnden Arbeit ist sehr schön; sie spricht zum Herzen; Floridia kennt ja gründlich die Geheimnisse der instrumentalen Technik und der Melodik. Er schafft mit Inspiration, zahlreiche schöne und originelle Phrasen bezeugen dies hinlänglich. Schade, daß ihm kein besseres Textbuch zur Verfügung gestanden hat.

— Leipzig. Eigenartige Gründe mögen für die Direktion des Leipziger Stadttheaters maßgebend gewesen sein, eine neue Oper (eine der sogenannten Münchener Preisopern!!!) „Sarema“ (nach Rud. von Gottschall's reizvollem dramat. Gedicht „Die Rose vom Kaukasus“) von Zemlinszky zur Aufführung zu bringen, deren Musik kaum auf vorhandenes Talent schließen läßt und die eine sehr gerechte Ablehnung seitens des Publikums erfuhr.

Vermischtes.

— London. „Herr Desiderius Kordy war bekannt als Cellist von nicht gewöhnlicher Bedeutung, seit jener Zeit noch, als er die Royal Academy of Music besuchte. Am Dienstag gab er ein Rezital in der Salle Erard, wo er unter Anderem Rubinstein's etwas grübelndes A moll-Concert und die Sonate in F von Richard Strauß spielte. In Ton, Technik und musikalischer Intelligenz hat sich Herr Kordy glänzend entwickelt und er spielt gegenwärtig mit solcher Perfektion, daß wir annehmen, er wird schließlich, so wie das Salz der Erde, unbedingt nothwendig zum hiesigen musikalischen Leben gehören, so weit es sich um Cellospiel handelt.“ Times, 27. April.

— Der Preischor für den Wettbewerb um den von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser gestifteten Wanderpreis zu Cassel: „Der Choral von Leuthen“ von Reinhold Becker erscheint am 1. Juni bei J. Schuberth & Co., Leipzig.

— Milwaukee, Wisc. Ueber die am 18. April stattgehabte Aufführung des Musikdramas „Godoleva“ von Edgar Tinel berichtet der Milwaukee Herold: Die hohen Erwartungen, die man auf das Schluß-Concert des Musikvereins gesetzt hatte, sind im vollsten Maße erfüllt, wenn nicht übertroffen worden; die Erstaufführung von Edgar Tinel's großartiger Schöpfung „Godoleva“ erwies sich als der stärkste Erfolg und hinterließ die eindruckvollste Wirkung, die der Musikverein oder irgend ein anderer unserer Gesangvereine je erzielten. — Allein die Wahl des Tinel'schen Werkes ist dem Musikverein, in erster Linie seinem Dirigenten Herrn Eugen Lüning, als hohes Verdienst gut zu schreiben, denn er hat dazu beigetragen, den bislang viel zu wenig genannten Namen eines großen Künstlers in weitere Kreise zu tragen. Alle, die so glücklich waren, der Aufführung beizuwohnen, haben durch dieselbe einen Tondichter kennen gelernt, in dem der göttliche Funken des Genies lebt, der zu den Größten zu zählen ist, die je lebten, unter den Meistern der Gegenwart aber eine der ersten, vielleicht die erste Stellung einnimmt. Die vorgerückte Stunde gestattet nicht, erschöpfend auf das Werk selbst einzugehen, mit dessen Wahl der Musikverein das große Loos zog; ich habe bereits in der letzten Sonntagsausgabe des „Herold“ versucht auf den großen Reichthum von musikalischem Edelmetall hinzuweisen, den es enthält und eine Nachbesprechung wird mir noch weitere Gelegenheit dazu geben. Diejenigen Stellen, die der Einblick in den Clavierauszug schon als groß und bedeutend erscheinen ließ, breiteten sich wie das Licht der Sonne bei der lebendigen Darstellung aus. Der Odem reinster, wahrster Inspiration wehte den Hörer an, jenes Entzücken des Kunstgenießens hervorrufend, dessen nur die höchste Kunst fähig ist. Ich erinnere nur an das erste Auftreten Godoleva's, an den Chor der Engel im dritten Akte und an den meisterhaft komponirten Schlußchor, der eine wahrhaft überwältigende Wirkung hervorrief. Wenn solche Wirkungen aber möglich waren, so lag dies natürlich nicht allein an der Größe des Werkes, sondern auch an der Aufführung desselben, die im Stande war, die großen Schönheiten desselben an's Licht zu fördern.

— Eßlingen, 7. März. Passionsconcert. Das diesjährige Passionsconcert des hiesigen Oratorienvereins fand am 5. März unter Leitung des Herrn Prof. Fink in der hiesigen Stadtkirche statt. Die in solchen Concerten zur Aufführung gelangenden Passionslieder gehören zum Tiefstempfundenen, was dem Born kirchlicher Tonschöpfung entquollen ist. Das zeigten die diesmal ausgewählten 14 Gesänge, von denen weitaus die meisten erstmals geboten wurden, in hervorragender Weise. Ihre Wahl legte vom feinfühligen Kennersinn des verehrten Leiters unserer edlen Stadtkirchenmusik ein beredtes Ehrenzeugnis ab. Herr Seminarmusiklehrer Nagel verstand es, das Concert durch treffliche Durchführung des von Hesse kom-

ponirten Orgelpräludiums zum Oratorium „Tod Jesu“ von Graun würdig einzuleiten; gar angenehm wirkt dieses Vorspiel dadurch, daß es in eine edelgehaltene Figuration des Passionschorals „O Haupt, voll Blut und Wunden“ ausklingt. Es folgten in angenehmem Wechsel von sechs gemischten Chören, drei Männerchören, drei Sopransoli und zwei Duetten Lieder älterer und neuerer Komponisten. Die fein abgetönten gemischten und Männer-Chöre verriethen ausgesucht sorgfältige Einübung, so die Männerchöre: „Heiliger Gott, Herr Zebaoth“ von B. A. Weber, „Du großer Schmerzensmann“ von Vopelius und der triumphirend aufjubelnde Osterchor: „Nun ist dem Feind zerstöret seine Macht“ von G. Joseph, ferner die gemischten Chöre: „Geist der Andacht“ aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha“ von Schneider, „Sieh, das ist Gottes Lamm“ aus Händel's „Messias“, der Osterchor: „Gott sei gedankt“ von Helder und vor allem die ergreifenden Choräle aus Seb. Bach's Johannes- und Matthäuspassion: „Christus, der uns selig macht“, „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“, „Wann ich einmal soll scheiden“. Bach hat mit diesen überaus prächtig harmonisirten Passionschorälen entschieden das Weihevollste für alle Passionsconcerte geschaffen; wer je schon den vollständigen Aufführungen seiner Matthäus- und Johannespassion angewohnt hat, wird gefesselt von der hehren Macht, mit der sie das Herz der Hörer durchziehen, in tiefste Andacht versenken und fast athemlose Stille im Hörerkreis erzeugen. Für ihre Darbietungen hier unsern besondersten Dank! Die drei Sopransoli: „O große Noth, o großer Spott“ von Joseph und Stecher, „Die Schmach bricht ihm sein Herz“ aus dem „Messias“ von Händel, „Banges Herz, wenn Noth und Leid“ von Franck, vorgetragen durch Frl. Pauline Eytel aus Stuttgart, und die zwei Duette: „Jesu, deine Liebeswunden“ von Seb. Bach, „Auf, auf mein Herz mit Freuden“ von Crüger, ausgeführt durch Frl. Haug und Hägele von hier, brachten eine willkommene Abwechslung in die Reihenfolge der Gesänge. Die Orgelbegleitungen wurden von Herrn Prof. Fink und von Herrn Nagel trefflich durchgeführt. Das Ganze bildete eine höchst stimmungsvolle Vorbereitung zur nahenden Passions- und Osterzeit. — — — — — — — — — — — — — —

Ueber ein Kirchen-Concert am 7. Mai schreibt die „Schwäbische Rundschau“ vom 8. Mai: Wie erstmals im November v. J. so veranstaltete Herr Seminarmusiklehrer Nagel gestern ein äußerst dankbar aufgenommenes Kirchenconcert, das auf's Neue den Beweis dafür lieferte, wie derartige Darbietungen hierorts gewürdigt werden und wie das Interesse an der weiteren zweckdienlichen Ausstattung unserer Frauenkirche im Wachsen begriffen ist. Die 10—11 Nummern des Programms gewährten einen erhebenden Genuß. In vier Orgelvorträgen: der dorischen Toccata von Seb. Bach, einem selbstkomponirten Choralvorspiel, der 3theiligen Orgelsonate in Esdur von Herrn Prof. Fink (Opus 6, 2) und dem Adagio aus dessen 4. Orgelsonate (Opus 55) zeigte sich Herr Nagel als ein Orgelspieler von bedeutender Künstlerschaft, der als Interpret gerade dieser Stücke unsern verbindlichsten Dank besonders in der Richtung verdient, daß er uns Eßlingern neben Bach's auch Professor Fink's Orgelcompositionen erschließt, die, gigantisch in ihrem Aufbau und von klassisch erstem Rang, die höchsten Anforderungen an den Spieler stellen und darum unseres Wissens nur selten zu Gehör gebracht werden. Die in den poetisch duftigen Andante- und Adagiosätzen dieser Sonaten wie in den Orgelbegleitungen zu den übrigen Programmnummern mit Glück und Verständnis angebrachte Abwechslung in der Registrierung zeigte in frappirender Weise, welch gediegenes Juwel die Frauenkirche in ihrer Orgel besitzt, gleich gediegen in der Vollwirkung wie in den Klangfarben der einzelnen Register. In dem Herrn Prof. Fink gewidmeten Choralvorspiel: „O Traurigkeit, o Herzeleid“ zeigte sich Herr Nagel auch als glücklicher Komponist. Die eingefügten Männerchöre: „Beati mortui“ von Mendelssohn und „Ja Tag des Herrn“ von Herrn Prof. Fink, zwei Sologesänge von Frl. Dürr (Sopran): „Gebet“ von Hiller und „Er weidet seine Herde“ von Händel, drei Violinvorträge von Herrn Oberlehrer Bäuchlen: Adagio von Nardini, Sarabande von Seb. Bach und ein Canon aus der V. Suite von Lachner brachten angenehme Abwechslung in's Programm. Der wohlgeschulte, in einzelnen Stimmen merklich gut disponirte Seminaristenchor, die schön sich ausbildende Stimme von Frl. Dürr und das künstlerisch exakte Violinspiel des Herrn Bäuchlen gelangten zu prächtiger Wirkung in den hochgewölbten Räumen der emporefreien Hallenkirche.

— Disposition der umgebauten großen Orgel in der Stadthalle zu Leeds, von den Orgelbaumeistern daselbst Abboth und Smith.

I. Man. (Chororgel).

1) Euphon 16'
2) Lieblichgedackt 16'
3) Geigenprinzipal 8'
4) Traversflöte 8'
5) Trompete 8'
6) Lieblichgedackt 8'
7) Gambe 8'
8) Dulciana 8'
9) Flauto dolce 8'
10) Gemshorn 4'
11) Traversflöte 4'
12) Gemshorn 4'
13) Quintatön 4'
14) Superoktave 2'
15) Mixtur äthera 5fach (305 Pfeifen).

II. Man. (Große Orgel).

1) Prinzipal 16'
2) Trompete 16'
3) Prinzipal 1, 8'
4) — 2, 8'
5) — 3, 8'
6) Gambe 8'
7) Viola 8'
8) Prinzipal-Gedackt 8'
9) Spitzflöte 8'
10) Hohlflöte 8'
11) Trompete 8'
12) überblasene Trompete 8'
13) Quinte $5^1/_3$'
14) Gambe 4'
15) überblasene Flöte 4'
16) Tenortromp. 4'
17) Clairon 4'
18) Mixtur 5fach
19) Mixtur 4 —:—
20) Cymbel 3fach.

III. Man. (Schwellwerk).

1) Contrafagott 16'
2) Bordun 16'
3) Geigenprinzipal 8'
4) Violoncello 8'
5) Vox angelica 8'
6) Vox coelestis 8'
7) Rohrflöte 8'
8) Oboe 8'
9) Cornopean 8'
10) Trompete 8'
11) Vox humana 8'
12) Oktave 4'
13) Clairon 4'
14) Waldflöte 4'
15) Flautino 2'
16) Quinte $2^2/_3$'
17) Sesqualter 4fach
18) Mixtur 3fach
19) Prinzipal 8'

IV. Man. (Soloorgel).

1) Doppelflöte 8'
2) Concertflöte 8'
3) Clarinette 8'
4) Oboe 8'
5) Englisch-Horn 8'
6) Trompete 8'
7) Tuba mirabilis 8'
8) Glockenspiel 8'
9) Harmonio 4'
10) Oktave 2'.

V. Man. (Echoorgel).

1) Bordun 16'
2) Dulciana 8'
3) Lieblichgedackt 8'
4) Traversflöte 4'
5) Flauto amabile 4'
6) Aetherische Mixtur 4fach (2:4 Pfeifen).

VI. Pedal.

1) Untersatz 32'
2) Prinzipalbaß 32'
3) Contrabombarde 32'
4) Prinzipalbaß 16' (Zinn)
5) — (Holz)
6) Violon 16'
7) Bordun 16'
8) Quintbaß $10^2/_3$'
9) Baßflöte 8'
10) Violoncello 8'
11) Quinte $5^1/_3$'
12) Oktave 4'
13) Mixtur 4fach
14) Posaune 16'
15) Fagott 16'
16) Clairon 4'.

Zusammenstellung.

92 Stimmen mit 404 Pfeifen.

Man. 1:	15,
Man. 2:	26,
Schwellorgel	19,
Soloorgel	10,
Echowerk	6,
Pedal	16,

92 Stimmen mit circa 6400 Pfeifen.

Koppel:

Das 4. Man. hat ein Sub- und Superoktav-Coppel.

Man.-Coppel 4 zu 2.
— 3 zu 2.
Man. 3. Coppel zur Suboft.
— Coppel zur Superokt.
Man. 3 zu 1.
Subokt. zu 1.
Man. 1 zur Superokt.

Man. 1 zu 2.
Manuale 1, 2, 3, 4 zum Pedal.
Tremulanten zum 3. und 4. Man.

Die Registrirung erfolgt auf röhrenpneumatischem Wege. Die Traktur ist pneumatisch und mechanisch combinirt. Die Combinationen sind auf eigenthümliche Art von der Firma erfolgt. Die verdichtete Luft wird durch 4 Wassermotoren besorgt. Der Luftdruck beträgt bei dem 1. Man. 88 mm. bei den Labial, bei den Rohrwerken 100 mm. Beim 3. Man. 88, bei den Rohrwerken 118 mm. Beim 4. Man. 168 mm., bei der Tuba mirabilis 175 mm. Beim 5. Man. 80 mm. Abgesehen von gar manchen Einwendungen gegen diese Disposition, werfen wir nur die Frage auf, ob derselbe Zweck nicht erreicht worden wäre, wenn man eine angemessene Zahl Hochdruckstimmen neben 50—60 gewöhnlichen Registern in Anwendung ge-

bracht und statt fünf Manuale sich mit drei oder vier derselben begnügt hätte? Wozu dieser große Apparat, wenn man sich auf einfacherem Wege dasselbe leisten kann? A. W. G.

Kritischer Anzeiger.

Richter, Otto. — Musikalische Programme mit Erläuterungen für die Mitglieder und helfenden Freunde des Städtischen Singvereins und des freiw. Kirchenchores zu St. Andreas in Eisleben. — Eisleben, G. Reichardt'sche Buchhandlung (Otto Busch). — Preis 80 Pf. —

Eine interessante, mit unendlicher Mühe und dankenswerthem Fleiße von dem Organisten und Cantor der St. Andreaskirche in Eisleben, Herrn Otto Richter, zusammengestellte Sammlung der Programme zu seinen Concerten von dem Jahr 1890 bis zur Gegenwart. Diese Concerte boten anfangs mancherlei Schwierigkeiten dar, indem ein der res severa ergebener Männerchor fehlte und ein einheitliches einheimisches Orchester nicht vorhanden war. Ebenso war auf ein für das Ideale in der Kunst warm empfindendes Publikum nicht zu rechnen. Für gewisse Aufführungen, wie „Messias", „Samson", „Fall Babylons", „Walpurgisnacht" u. a. mußten die Männerstimmen in Eisleben, Halle oder Leipzig einzeln zusammengesucht werden, und nur die Hauptprobe konnte den ganzen Tonkörper in Eisleben vereinigen. Bach'sche Gesangsmusik irgend welcher Art war in der Lutherstadt früher kaum gepflegt worden, ja der Name Bach erweckte in Vielen ein unüberwindliches Vorurtheil. Die anfangs unentgeltlich gebotenen Concerte (mit Solisten aus Berlin, Köln, Königsberg und Leipzig) brachten dem Concertgeber nicht unerhebliche materielle Opfer. Aus dieser für die Stadt Eisleben musikgeschichtlich werthvollen Sammlung der Programme, denen werthvolle geschichtliche und sachliche Erläuterungen beigefügt sind, ist zu ersehen, daß es dem Concertgeber gelungen ist, seine Veranstaltungen auf eine ansehnliche Stufe künstlerischer Vollkommenheit zu erheben. Mit Genugthuung kann er daher auf dies sein Werk herabblicken und er wird seinen schönsten Lohn in dem Bewußtsein erblicken können, die alte Lutherstadt für eine geläuterte, ernste Kunstanschauung, wie sie ihr in früheren Jahrhunderten eigen war, wiedergewonnen zu haben. Es sei nur an die Zeit Johann Spangenberg's (1545—1550 Past. prim. an St. Andreas und Superintendent und Schulinspektor der Grafschaft Mansfeld), der gleich wie Luther, der ihn an den Grafen von Mansfeld empfohlen, ein begeisterter Musiker und kirchenmusikalischer Organisator war, so daß unter ihm Eisleben eine namhafte Musikstadt ward, was aus der Thatsache hervorgeht, daß um 1550 deutsche Fürsten (nach Viering auch: etliche „grosen" Fürsten und Herren) ihre Hofkapellmeister nach Eisleben sandten, um aus dem Andreas-Chore für ihre Vokalkapellen Sänger zu gewinnen.

Edm. Rochlich.

Eccarius-Sieber, A. Der Clavierunterricht wie er sein soll. Zürich — Leipzig, Th. Schröter.

Dieses Büchlein erlebte schon die 2tausendste Auflage. Der Verfasser, Direktor einer Privatmusikschule und des Musiklehrerinnenseminars Neumünster in Zürich, hat in dieser, äußerst scharfsinnig gehaltenen Schrift die langjährigen Erfahrungen beim Ertheilen des Unterrichts niedergelegt. Der Herr Verfasser hat sein Schriftchen in 14 Abtheilungen gegliedert, von denen wir die Einleitung der 1. Abtheilung (Befähigung zum Unterrichten) mittheilen, da sie Mißstände beleuchtet, die leider von unberufenen Dilettanten, welche vorgeben, gegen ein Billiges Unterricht ertheilen zu können, hervorgerufen werden. Wir lassen die Einleitung des Herrn Verfassers folgen:

„Jeder Volksschullehrer muß im Besitze eines Lehrpatentes, jeder Handwerker muß seinen Lehrbrief beim Antritt eines Engagements vorweisen, den „Privatmusiklehrer" jedoch fragt selten Jemand nach seinem Ausweis über die Befähigung zum Unterrichten. So kommt es, daß junge Damen „aus Langeweile" Clavierunterricht geben, daß Volksschullehrer und Orchestermusiker sich ihr „Biergeld" mit Clavierstunden verdienen, so ist es möglich, daß pensionirte Sänger und Sängerinnen, ehemalige Capellmeister, ja selbst Dilettanten, deren Beruf die nöthige Zeit dazu erübrigt, „nebenbei" im Clavierspiel unterrichten.

Besonders wird das Ertheilen des Elemtarunterrichts mit gewisser Vorliebe als leichter Nebenverdienst bevorzugt. Forschen wir aber nach, wie es überhaupt möglich ist, daß Unberufene als Clavierlehrer in so ausgedehnter Masse Beschäftigung finden, so kommen wir leider zu der Ueberzeugung, daß eben bedauerlicher Weise das musikliebende Publikum meist mit großer Sorglosigkeit und Gleichgültigkeit bei der Wahl der Lehrer für die Jugend vorgeht, daß über die Bedeutung des Elementarunterrichts im Allgemeinen ganz irrige Ansichten bestehen und das Publikum — von der Wichtigkeit rationeller Elementarunterweisung nicht genügend überzeugt, über die Anforderungen, welche an einen Unterrichtenden gestellt werden müssen, in vollständiger Unklarheit ist.

Diese bedauerliche Thatsache entspricht den heutigen sehr mißlichen Verhältnissen im musik-pädagogischen Leben; zunächst ist die Zahl derjenigen Musikstudierenden, welche sich ausschließlich dem Lehrerberufe widmen und darnach streben, in dem so viel Aufopferung und Selbstverleugnung erheischenden Amte Tüchtiges zu leisten, heutzutage verschwindend klein gegenüber der Legion der in das Unterrichtertheilen hineingedrängten Gelegenheitsclavierlehrer.

Ganz begreiflich! Wird doch durch das unbotmäßige Gebahren der letzteren das Ansehen des Clavierlehrerstandes so sehr geschädigt, unterstützt doch das Publikum im Allgemeinen die Bestrebungen ernster Pädagogen so wenig, daß man keinem gebildeten Musiker seine Aversion gegen Aufnahme des Lehrerberufes verdenken kann.

Die wirklich leistungsfähigen Lehrkräfte aber opfern lieber ihre pädagogische Selbständigkeit und streben darnach, an einem größeren Conservatorium eine sichre angesehne Stelle zu finden, als auf dem von Unbefugten in so bedenklicher Weise beherrschten Gebiete des „Privatunterrichts" mit Leuten zu concurriren, die ohne Ernst und Pflichtgefühl im Musikunterricht nur eine mehr oder weniger einträgliche Erwerbsquelle sehen. Daher der Mangel an „durchaus tüchtigen" Privatlehrern trotz Ueberflusses an Unterrichtenden. Der gute Unterricht zieht sich mehr und mehr zu den Conservatorien zurück, dem Charlatanismus bleibt die Privatpraxis als Arbeitsfeld überlassen. Wie arg die Entwicklung des Dilettantismus unter diesen Zuständen leidet, beweist die Unmasse der stümperhaft Clavierspielenden, die Legion derjenigen, deren Spiel mit Begriff Kunstausübung und edler, geist- und gemüthbelebender Beschäftigung nichts gemein hat. Daß gegen diese Kalamität, unter welcher die Musikpflege leidet, schwer anzukämpfen ist, leuchtet ein. Wie konnten diese Mißstände deutlicher hervorgehoben werden, als im Voraufgegangenen durch Eccarius-Sieber! In der 2. Abtheilung lesen wir über „die Behandlung der Schüler in der Lektion". Die darauffolgende 3. klärt uns „über Unterschied in Ausbildung von Dilettanten und Künstlern" auf.

„Ueber die Anforderungen an den zeitgemäßen Clavierunterricht für Dilettanten" ist der 4. Passus überschrieben; hier zeigt der Herr Verfasser eine große Beobachtungsgabe. Der 5. Abschnitt behandelt die „Concessionen" die der Lehrer den Schülern machen muß (resp. nicht!), in Capitel 6—14 erklärt uns Sieber die „Stellungnahme der Eltern zum Musikunterricht ihrer Kinder", „Die Anzahl und Zeitdauer der wöchentlichen Unterrichts-Stunden", „Die zweckmäßige Anordnung des Lehrstoffs in der Clavierstunde", „Wie soll der Lehrer in der Lektion vorspielen?", „Ueber die Correktur in der Clavierunterrichtsstunde", „Ein Hilfsmittel beim Unterricht", „Die gesundheitsschädlichen Folgen falscher Clavierübung", „Wie bewahrt und erhöht man seine Spielfertigkeit?", „Ueber pianistische Untugenden"; als Ergänzung bringt dieses äußerst werthvolle Büchelchen noch einen Anhang, welcher einen Lehrgang von der ersten Elementarstufe bis zur künstlerischen Ausbildung enthält. Da das Buch von Sieber viele bittre Wahrheiten enthält und zur Aufklärung über vieles dient, was von dem musiktreibenden Publikum nicht beachtet wird, so sei es hiermit wärmstens empfohlen. Wir werden in einem besonderen Artikel noch einmal auf dieses Thema zurückkommen.

Richard Lange.

Aufführungen.

Arnhem, 20. Dezember 1898. I. Aufführung des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. Wagner: „Vorspiel", „Verwandlungsmusik" und „Gralscene" aus „Parsifal" und Fragmente aus der Oper „Tannhäuser". Direktion: Herr Leon C. Bouman. Solisten: Jeanne Landre, Sopran; Anton Sistermans, Frankfurt, Bariton und Johann Broek, Baß.

Erfurt, 29. Dezember 1898. Erstes Kammermusik-Concert der Akademie der Tonkunst. Ausführende: Gesang: Frau Balser-Landmann, Concertsängerin aus Hanau, Sopran; Clavier: Herr Heinrich Welsing; Violine: Herr Hans Rosenmeyer und Violoncell: Herr Hugo Schle-

müller aus Gotha. Brahms: Sonate, Adur, Op. 100, für Pianoforte und Violine. Lieder: Wagner: Träume; Brahms: Feldeinsamkeit und Moszkowsky: Schlaflied. Liszt: Clavier-Vorträge: Emoll-Polonaise und Cantique d'Amour. Lieder: Erlanger: Antwort; Beines: Dein und Berger: Ach wer das doch könnte. Goldmark: Trio, Emoll, Op. 33 für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Frankfurt, 18. Dezember 1898. Sechstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Beethoven: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Esdur; Herr Conrad Ansorge. Schubert: Lieder: An die Leyer; Der Pilgrim und Fragment aus dem Aeschylus; Herr Dr. Ludwig Wüllner. Solostücke für Pianoforte: Schubert: Sonate in Bdur; Liszt: Chant polonais und Rhapsodie Nr. 12; Herr Conrad Ansorge. Schumann: Lieder: Der arme Peter; Der Soldat, Frühlingsfahrt und Der Knabe mit dem Wunderhorn; Herr Dr. Ludwig Wüllner. Sinding: Symphonie in Dmoll, Op. 21. — 23. Dezember 1898. Sechstes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Beethoven: Ouvertüre zu „Coriolan", Op. 62. d'Albert: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 2 in Edur, Op. 12; Herr Eugen d'Albert. Glazounow: Symphonie Nr. 4 in Esdur, Op. 48. Schubert: Wanderer-Phantasie für Pianoforte, Op. 15; Herr Eugen d'Albert. Mendelssohn: Ouvertüre zu „Athalia", Op. 74. — 30. Dezember 1898. Sechster Kammermusik-Abend. Schumann: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 41 Nr. 2 in Fdur. d'Albert: Sonate für Pianoforte, Op. 10 in Fismoll. Beethoven: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 97 in Bdur. Mitwirkende Künstler: Die Herren Eugen d'Albert, Professor Friedrich Grützmacher aus Köln, Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning.

Gotha, 5. Januar. Dritter Kammermusik-Abend. Beethoven: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Gdur, Op. 18 Nr. 2; Ausführende: die Herren Anton Maisch, Josef Natterer, Ludwig Natterer, Hugo Schlemüller, und Schottische Lieder mit Begleitung von Clavier, Violine und Violoncell: Der treue Johnie; Die holde Maid von Inverneß und Des Schäfers Lied. Schubert: Lieder: Der Kreuzzug; Lachen und Weinen; Der Neugierige und Ungeduld; Frl. Agnes Nettekoven und Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Bdur, Op. 99; die Herren Professor Tietz, Anton Maisch und Hugo Schlemüller.

Köln, 20. Dezember 1898. Fünftes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Haydn: Symphonie in Cmoll. Lorenz: Die Jungfrau von Orleans, für Solostimmen, Chor und Orchester. Soli: Frl. Meta Geyer aus Berlin, Sopran; Herr H. Grahl aus Berlin, Tenor; Herr Paul Haase aus Köln, Bariton.

Köln, 13. Dezember 1898. Dritter Kammermusik-Abend des Gürzenich-Streichquartetts. Mitwirkende: Herr Kapellmeister Georg Schumann aus Bremen, sowie die Herren: Willy Heß, Willy Seibert, Josef Schwartz, Friedrich Grützmacher. Cherubini: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Nr. 3 in Dmoll. Schumann: Quintett für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 18 in Emoll. Haydn: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 76 Nr. 3 in Cdur („Kaiser-Quartett").

Leipzig, 20. Mai. Motette in der Thomaskirche. Schicht: „Veni, sancte Spiritus". Rohde: „Himmlischer Tröster". Rheinberger: „Gloria" aus der Esdur-Messe für zwei Chöre. — 21. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 22. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebt", Pfingstcantate für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Otterndorf, 25. Dezember 1898. Concert von Frl. Anna Allers, Gesang, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Eduard Goetze, Großherzogl. S. Kammervirtuos, Clavier. Chopin: Scherzo, Hmoll. Haydn: Arie: „Nun beut die Flur" aus dem Oratorium „Die Schöpfung" und Tosti: Arie: Ridonami la calma. Liszt: Valse-Impromptu. Haydn: Arie: „Auf starkem Fittige" aus dem Oratorium „Die Schöpfung". Liszt: Consolations Nr. 3 und Nr. 6; Mozart: Pastorale variée. Goetze: Wiegenlied und Nachtlied. Chopin: Nocturno, Fdur und Schubert-Liszt: Soirées de Vienne Nr. 6. Lassen: Wieder möcht ich Dir begegnen und Der Lenz.

Stuttgart, 19. Dezember 1898. I. Kammermusik-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz. Haydn: Trio, Esdur, Nr. 5. Beethoven: Sonate, Gdur, Op. 96, für Clavier und Violine. Chopin: Introduction et Polonaise brillante, Cdur, Op. 3, für Clavier und Violoncello. Schubert: Trio, Bdur, Op. 99.

Weimar, 19. Dezember 1898. Schüler-Abend in der Großherzoglichen Musikschule. Raff: Cavatine für Violine mit Clavierbegleitung; die Herren: J. Warmuth und W. Rehfeld. Drei Lieder mit Clavierbegleitung: Schubert: Wanderers Nachtlied und Schlummerlied; Mendelssohn: Frühlingslied; die Damen: E. Münzel und D. Schmidt. Matys: Zwei Stücke für Horn mit Clavierbegleitung: Impromptu und Barcarole; die Herren: P. Stumpf und W. Rehfeld. Mozart: Adagio für Cello mit Clavierbegleitung: Die Herren: K. Heyer und A. Köhler. Doppler: Nocturno, Asdur, für Flöte mit Clavierbegleitung; Die Herren: P. Février und A. Köhler. Meyer-Olbersleben: „Adagio" aus der Sonate für Viola und Clavier: Die Herren: F. Machts und W. Rehfeld. Herzog: Bravour-Arie für Oboe mit Clavierbegleitung; Die Herren: W. Volk und K. Köhler.

Berichtigung.

In Nr. 20 unserer Zeitschrift, Seite 233, Zeile 21 von unten muß es statt „Choralabschluß" „Chorabschluß" heißen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. Mai 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Die XXXV. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" in Dortmund.

Von **Heinrich Porges.**

Die vom „Allgemeinen Deutschen Musikverein" seit vierzig Jahren fast alljährlich veranstalteten Tonkünstlerversammlungen verfolgen einen verwandten Zweck, wie die vielen jetzt ebenfalls in jedem Jahre aller Orten stattfindenden Kunstausstellungen. Wie sie wollen sie in erster Linie ein Bild des jeweiligen Standes der Schaffensthätigkeit geben. Das ist nun allerdings auf musikalischem Gebiete nur in beschränktem Maße möglich. Sowohl die den Aufführungen zugemessene Zeit, wie das Leistungsvermögen der Ausführenden und die Aufnahmsfähigkeit der Zuhörer lassen es nicht zu, eine bestimmte Anzahl von Werken zu überschreiten. Dazu kommt, daß bei ihrer Auswahl subjektive Gesichtspunkte naturgemäß eine Rolle spielen, so daß es durchaus verfehlt wäre, von den gerade gehörten Tonwerken einen sicheren Schluß auf die momentane Beschaffenheit der musikalischen Produktion zu ziehen. Trotzdem ist das Kennenlernen so vieler neuer Tonwerke für den Kundigen von Werth. Es zeigt sich da, in wie weit die sich für schöpferische Künstler haltenden Musiker im Stande waren, etwas aus ihrer eigenen Individualität Entsprossenes zu geben, oder ob sie nur die aus schon vorhandenen Kunstwerken empfangenen Eindrücke mit mehr und weniger Geschick wiederspiegeln. Da kann allerdings nicht verschwiegen werden, daß bei der Mehrzahl der diesmal aufgeführten Neuheiten die Bethätigung des formellen Könnens das Uebergewicht hatte; den Weg in's „Unbetretene, nicht zu Betretende" hat keiner der zu Wort kommenden Komponisten eingeschlagen, es wurden tüchtig gearbeitete, zum Theil auch lebensvoll empfundene Gebilde geboten, aber oft blieb man bei ihnen „kühl bis in's Herz hinein", der tiefste Grund unseres Wesens wurde nicht aufgerührt. Das soll mich aber nicht hindern ihre guten Seiten hervorzuheben.

Ich beginne mit den beiden Concerten für Kammermusik. Wir hörten da zuerst das vom „Allgemeinen Deutschen Musikverein" preisgekrönte Streichquartett in G von Percy Sherwood. Seine Vorzüge sind vorwiegend formeller Natur. Etwas Neues hat uns der Komponist nicht zu sagen. Die sehr stimmungsvolle Einleitung verspricht mehr, als die folgenden Sätze halten. Der Schlußtheil läßt sich etwas burschikos an, es geht da recht flott zu, aber darunter leidet wieder der Aufbau der Form, wie stückweise folgen sich die Themen ohne rechte organische Entwickelung. Das Gesamtempfinden zeigt einen Gentleman, eine Persönlichkeit, die Alles vermeidet, was in der guten Gesellschaft Anstoß erregen könnte. Herr Sherwood ist eben ein echter Vertreter des Durchschnitts des musikalischen Engländerthums, das einst einen Richard Wagner bei sich sah, ihn aber wenig würdigte, das heute noch von dem Schaffen eines Franz Liszt so gut wie nichts weiß, aber in den Werken Mendelssohn's und Brahms' Offenbarungen sieht, weil diese eben hauptsächlich an den Verstand appelliren und die dämonischen Abgründe der Leidenschaften unangerührt lassen.

Eine andere Neuheit der Quartettmusik war Stephan Krehl's Streichquartett in A dur. Da tritt uns auch keine Erfindung von schlagender Originalität entgegen, aber dennoch wirkt das Werk viel eindrücklicher; es hat Kraft und Charakter. Die dem Quartettstil einzig entsprechende freie Contrapunktik beherrscht Krehl ganz meisterlich und in dem melancholisch angehauchten Lento bietet er uns auch selbständig empfundene melodische Gestalten. Das bedeutendste

der zu Gehör gebrachten Streichquartette war aber doch das von Dvořák Op. 106 in Gdur. Das Adagio ist sogar von echter Schönheit. Die vorgenannten Tonwerke wurden von dem Meininger Quartettbunde der Herren Concertmeister Bram Eldering, August Funk, Alfons Abbas und Kammermusiker Piening vorgetragen. Sie erwiesen sich dabei als ausgezeichnete Künstler. Ihr Zusammenspiel war von musterhafter Präzision, Schärfe und Bestimmtheit in der periodischen Gestaltung verbanden sich mit stets gewahrter Idealität der Tongebung. Concertmeister Eldering ist ein Geiger, dessen Art etwas Individuelles an sich hat. Sein weicher sympathischer Ton erscheint als Kundgebung einer sinnig empfindenden Persönlichkeit. Dabei ist bei ihm nie etwas von Prätension merklich, er will nicht allein das Wort führen, sondern wie seine Genossen nur dem Ganzen dienen. Das ist zweifellos, das Meiningen'sche Streichquartett kann mit den besten derartigen Vereinigungen kühn in die Schranken treten, und es beweist, wie die Tradition der Bülow'schen Vortragskunst auch jetzt in Meiningen weiter aufrecht erhalten wird. Ein mehr dem Gebiete des musikalischen Genres angehöriges Stück ist das Trio für Clavier, Clarinette und Violoncell des fränzösischen Komponisten Vincent d'Indy. Es ist etwas weitschweifig, bringt aber in einzelnen Sätzen pastorale Stimmungen recht fein zum Ausdruck. Die Ausführenden waren Eduard Risler, Kammervirtuos Mühlfeld und Kammermusiker Piening. Sie wetteiferten in dem Streben, Tonschönheit mit scharf abgrenzender Phrasirung zu verbinden. Ueber Mühlfeld's weitberühmte Kunst des Clarinettspiels braucht kaum noch etwas gesagt zu werden, er ist ein Poet auf seinem Instrumente. Die etwas scharfkantige Sonate von Dräseke Op. 51 für Clavier und Violoncell brachten die Herren Waldemar Lütschg und Johannes Smith zu Gehör. Sie zeigten sich als vortreffliche Virtuosen und es verstand namentlich Lütschg seinen Part mit rhythmischer Eindringlichkeit hinzustellen.

Die Sonate für Viola und Clavier Op. 106 von Philipp Scharwenka ist sehr formgewandt gearbeitet, aber etwas weitschweifig. So und so oft nimmt der Componist einen Ansatz zu schließen — immer wieder wird der Hörer enttäuscht. Das ist von Uebel. Die Behandlung der Viola ist dagegen sehr wirkungsvoll. Sie wurde auch von einem Meister: Hermann Ritter gespielt. Dies veranlaßt mich auch von den zwei in dem Kirchenconcerte von Ritter auf der von ihm erfundenen fünfsaitigen Viola mit Orgelbegleitung ausgeführten Stücken zu reden. Es waren ein edel gedachtes Adagio aus Op. 10 von Sinding und das sehr melodiöse Andante Op. 65 Nr. 1 von Ritter. Ritter's Vortragsweise fascinirt durch die Kraft persönlich vertieften Empfindens. Sein Ton hat etwas seelenvoll Vibrirendes an sich und dennoch wird er im Ausdruck nie weichlich. Die Hinzufügung einer fünften Saite auf der Viola soll erstlich den großen Vortheil haben, schwierige, bis in die hohen Lagen gehende Passagen mit weit größerer Leichtigkeit und Sicherheit auszuführen, außerdem ist es aber zweifellos, daß die Bedeutung der Viola als Soloinstrument dadurch wesentlich erhöht wird. Besonders wichtig erscheint es mir, daß sich der Klang der auf dieser neuen E-Saite erzeugten Töne bis in die dreigestrichene Oktave hinein von dem der Violine auf das Bestimmteste unterscheidet. Er hat etwas Verschleiertes an sich und steht dadurch im Einklang mit dem Grundcharakter der Viola. Zu dem Trio von Scharwenka führte Herr Moritz Mayer-Mahr den Clavierpart aus. Er bewährte sich als vortrefflich durchgebildeter Pianist, dessen besonderen Vorzüge ein schöner Anschlag und rhythmische Prägnanz ausmachen. — Um bei den Kammermusik-Concerten zu bleiben, will ich sogleich über die in ihnen und dem Kirchenconcerte gesungenen Lieder berichten. Die Altistin Fräulein Therese Behr (Mainz) brachte mit musterhafter Technik und vollendeter Tonschönheit die Lieder: „Nicht lange ist's her" und „Glockenblumen" von Sommer und zwei bekannte Sachen von Richard Strauß: „Ruhe meine Seele" und „Traum durch die Dämmerung" zu Gehör. Das Tempo des letzteren Liedes war zu langsam genommen, eine Wahrnehmung, die ich schon öfter machte, wenn es von Alt- oder Baritonstimmen gesungen wurde. Sommer's Gesänge sind gehaltvolle Gebilde, der eine fesselt durch markigen, deklamatorischen Ausdruck, der andere durch frische Melodik. Frl. Hertha Ritter (München) bemühte sich, drei Lieder von Hausegger zur Geltung zu bringen. Einige Wirkung machte nur das zweite: „Mittag im Felde". Die zwei von ihr gesungenen Stücke von Hugo Wolf: „Das verlassene Mägdlein" und „Er ist's" bezeichnen die beiden Pole, in denen sich diese merkwürdige Begabung bewegt: eine oft übergeistreich sein wollende Charakteristik und eine sich populär anlassende Melodik, die auch vor Gewöhnlichkeiten nicht zurückscheut. Von Hertha Ritter als Sängerin werde ich noch zu sprechen haben. Sehr Schönes leistete Frl. Mathilde Haas. Ihre gleichmäßig ausgebildete Altstimme hat etwas sehr Sympathisches an sich. Ihre Art vorzutragen besitzt das harmonische Gleichgewicht von Ton und Wort und eine sich absichtslos gebende Anmuth. Otto Neitzel's Lieder: „Nächtelang" und „Traum einer Knospe" sind wahre Bereicherungen des Repertoires für Altstimme. Die Hauptsache ist: es kommt in ihnen eine eigenthümliche Stimmung in abgerundeter und musikalisch fein ausgearbeiteter Gestaltung zum Ausdruck. Das zweite wurde zur Wiederholung verlangt. Von Carl Somborn brachte die Sängerin vier Nummern aus Op. 15. In ihnen giebt sich ein echter Lyriker kund, der mit Vorliebe den Dämmerstimmungen des Natur- und Seelenlebens nachgeht. Eine Gesangskünstlerin ist die Mezzosopranistin Frau Ida Ekman (Helsingfors). Ihre Vortragsweise zeichnet sich nicht so sehr durch Emphase des Gefühls-Ausdrucks, als durch schönes Gleichmaß aus. Vortrefflich gelangen ihr die „Trennung" von Berlioz und das „Ich liebe dich" von Liszt, während sie des letzteren „Bist du" zu wenig bedeutsam erfaßt hatte. Reisenauer's „Was will die einsame Thräne" bekundet viel Empfindung, und das Schlußlied: „Dein Rath ist gut" von Grieg ist ein ebenso durch leidenschaftliche Innigkeit wie die uns oft fremdartig anmuthende Melodik reizvolles Stück. Als Zugabe spendete die Sängerin ein wirksames, wenn auch stark in's Pathetische gehendes Lied. Zu dem Kirchenconcerte brachte Frau Luise Sobrino (London), die eine äußerst wohlklingende Sopranstimme ihr eigen nennt, fünf Gesänge aus den „Biblischen Liedern" Op. 99 von Dvořák. Alles gediegene, ab und zu zu tieferer Bedeutung sich steigernde Musik, die aber doch nur mehr den Alles fertig hinstellenden Künstler, als eigentliche Kraft religiösen Empfindens verräth. Frau Sobrino's Art zu singen, erfreut durch Ruhe und Glanz des Tones und nicht weniger durch wahre Gefühlswärme.

(Schluß folgt.)

Richard Wagner-Cyklus im Neuen deutschen Theater zu Prag.

(7. Mai: **Die Feen**, 8. Mai: **Rienzi**, 10. Mai: **Der fliegende Holländer.**)

Das Jugendwerk Richard Wagner's „Die Feen" eröffnete die Wagner-Festspiele, die Direktor Neumann als Hauptereignis für den Rest der Opernsaison arrangirte. Ich will die einzelnen Abende vorerst besprechen und erst nach Abschuß des Cyklus über die Bedeutung des Unternehmens einige Worte schreiben.

Die Feen komponirte Wagner, wie bekannt, im Alter von 19 Jahren und wenn auch von der Kraft des genialen Meisters hier noch nichts zu finden ist, mehr als „interessant als des großen Tondichters Erstlingswerk" ist diese Oper doch, eine Meyerbeeriade mit manchen Schönheiten. Neben Prag und München besitzt keine Bühne das Aufführungsrecht. Wir kennen Die Feen seit dem Februar 1893 und haben auch seither recht oft Gelegenheit gehabt, sie zu hören. So ging es bis 1895. Nachher trat infolge der durch Abgang der meisten Sänger nothwendigen Umbesetzung eine lange Pause ein, die erst mit der in Rede stehenden Aufführung gebrochen wurde. Man kann nicht gut Vergleichen aus dem Wege gehen. Frau Claus war die Einzige, die sie nicht zu scheuen brauchte. Sie war eine herrliche Fee Ada, gesanglich und darstellerisch machtvoll wirkend und nur hinsichtlich der Schönheit der Stimme stand sie hinter Frl. Vetter, die allerdings wohl mit eine der schönsten Sopranstimmen hatte, die ich je gehört. Nach Wallnoefer sang Herr Guszalevicz den schwachen „Helden" Arindal, recht brav, seinen Vorgänger freilich nicht erreichend. Wacker hielt sich Frl. Alföldy (Lora), gänzlich unzureichend war dagegen das Liebespaar Gernot-Drolla mit Herrn Haydter und Frl. Reich besetzt. Langweiliger konnte das Duo wohl kaum ausfallen; welchen Genuß boten uns da s. Zt. Herr Ehrl und Frau Pirk. Kleineren Aufgaben entsprachen die Damen Carmasini, Ruttersheim, Ružek, sowie die Herren Hunold und Laubner. Die Stimme des mächtigen Zauberers Groma (hinter der Scene) ward von Herrn Magnus Dawison gar mächtig gesungen. Unsere Feen-Ausstattung ist eine Sehenswürdigkeit, diesmal klappte leider nicht alles. —

Die Rienzi-Besetzung habe ich anläßlich der Januar-Aufführung eingehend besprochen und will nur bemerken, daß der Titelheld von Herrn Elsner noch unsympathischer, wie damals gesungen wurde. Er bringt in dieser Partie anstatt energischer Accente rohe, unschöne Töne. Warum? Soll das Charakterisirung des „Plebejers" sein? Als Adriano gastirte die Wiener Hofopernsängerin Frl. Edith Walker und erfreute uns, ebenso wie früher in einem Kammermusikconcerte, durch den prachtvollen, dunklen Klang ihres Mezzosoprans. Nach der Höhe wird ihr Organ sich sicherlich noch schöner entwickeln und auch die treffliche Darstellung wird mit der Zeit noch freier werden. Mit dem, was uns die Künstlerin diesmal bot, verschaffte sie uns einen hohen Genuß. Angenehm fiel das stilvolle und stilrichtige Costüm auf. Nach der großen Adriano-Arie gab es, wie natürlich, viel Beifall.

Wie herrlich war der Holländer-Abend! Max Dawison in der Titelrolle und Mathilde Claus als Senta! Der zweite Akt, von beiden unübertrefflich wiedergegeben, wird jedermann, der im Theater war, unvergeßlich bleiben. Bei der Senta-Claus läßt sich wohl dies oder jenes noch aussetzen, aber Dawison's Holländer ist das Vollkommenste, was man sich nur wünschen kann. Bei einer solchen Leistung fühlt man wahrlich alles mit, und wer könnte den Zuhörer rühren, wenn nicht Dawison's unbeschreiblich schöne Stimme es vermöchte. Der Jubel nach den Aktschlüssen kannte keine Grenzen. Dem Daland des Herrn Savic (als Gast) galt er nicht. Was ich letzthin bei seinem Gaveston vermuthet, hat sich beim Daland bestätigt, Herr Savic ist kein Mann für uns. Den Erik sang diesmal Herr Guszalevicz, sehr befriedigend.

Regisseur Herzka und Kapellmeister Markus verschafften sich an den drei Abenden ihre verdiente Anerkennung.

(Fortsetzung folgt.)

Leo Mautner.

Litteratur.

Bie, Oscar. Das Clavier und seine Meister. — Mk. 10. München, F. Bruckmann A.-G.

Wenn ein Werk über den in Rede stehenden Gegenstand allgemeinstes Interesse wachrufen kann, so ist es das vorliegende. Der als Aesthetiker schon hinlänglich bekannte Verfasser verbindet ein gründliches Wissen und gesundes Urtheil mit geistreicher, geschmackvoller, klarer Darstellungsweise. Er beginnt seine Arbeit mit der Betrachtung der Entwicklung des Pianoforte und seiner Litteratur in Alt-England, dessen Claviermusik sich am Liede aufgerichtet hat, von dem sie die melodiöse Contur und straffe Disposition gewonnen hatte, zwei wichtige Erfordernisse der fortschrittlichen Musik; sodann geht er auf Frankreich über, wo sich seit alter Zeit der Tanz großer Liebe erfreute, so daß er später nicht nur die französische Musik, sondern auch das Leben beherrschte; in Italien erblüht die absolute Virtuosität, die sich nicht mehr an Lied oder Tanz heftet, sondern die ihren Gefallen findet an der Kunst der „Technik an sich", die der Historiker des Claviers vor der Kunst der inneren Musik nicht verachten darf. Der Domenico Scarlatti'sche Styl ist ein echtes Produkt italienischen Musikempfindens; Spiel- und Klangfreudigkeit ist das Leben seiner Musik, wie die Klangfreudigkeit überhaupt die Mutter aller musikalischen Ruhmesleistungen Italiens wurde. — Prächtig ist Bie's Würdigung des Vaters der deutschen Claviermusik, unseres großen Joh. Seb. Bach, dessen Werk die Mystik des Mittelalters ebenso einschließt, wie die Perspective der Zukunft. „Man kann die Musikgeschichte auf Bach hin schreiben; zeigen, wie sie sich zu ihm in convergirenden Strömen entwickelt hat und wie sie von ihm aus wieder divergirte nach ihren großen Einseitigkeiten hin. Man könnte beweisen, wie sie um Bach pendelt, zu Bach kommt und von Bach geht im Laufe der Jahrhunderte, so wie man bei der bildenden Kunst zeigt, wie sie von der Natur geht und zu der Natur kommt".

Auf Bach folgte die Reihe der „Galanten", an ihrer Spitze Händel, Ph. E. Bach, Haydn, Mozart; ihnen folgt Beethoven, der sein Leben in den Sonaten niedergelegt hat; die „Technischen" sorgten für Gewinnung neuer Ausdrucksmittel, sie entfalteten die Fähigkeiten des Claviers zu neuen Wirkungen und ihnen ist es in erster Linie zu danken, daß sich die Entwickelung des Claviers so wunderbar organisch gestalten konnte durch die parallelen Fortschritte der geistigen und technischen Leistungen.

Neben Beethoven wohnte der erste Romantiker der Musik, Franz Schubert; die unverfälschte musikalische Empfindung, die im Volksgesang und in den Volkstänzen zu Tage trat, die einfachen natürlichen Wendungen, die

sprechende Seele, die echte Dramatik formten seine unsterblichen, jetzt mehr denn je aufkeimenden Lieder und gaben auch seiner Claviermusik den Charakter; ihm folgen Rob. Schumann mit seiner Lyrik, der poesievollsten, die jemals geschrieben worden ist; Mendelssohn mit seiner Salonromantik, von der als für Kinder und Erwachsene gleichmäßig und andauernd erträglich die „Elfenstückchen" auszuscheiden sind; Chopin, der Dichter, der Aristokrat vom Scheitel bis zur Sohle, dessen Musik da anfängt, wo die andere aufhört, dessen Töne die unerhörteste Souveränität in der Sprache der Musik bedeuten. Erwachsene, welche Chopin zu spielen verstehen, werden an ihm nichts Krankhaftes entdecken können; allerdings schlägt er als Pole wehmüthige Saiten an, die dem Durchschnittsmenschen nicht so zahlreich zur Verfügung stehen.

Den Schluß macht „Liszt und die Gegenwart", unter denen die Charakteristik der Brahms'schen Claviermusik scharf pointirt erscheint. „Den Tonsatz, der das unberührte Spiegelbild sich webender Klänge darbot, pflegte er ohne jede Spur virtuoser Anwandlung, ohne jede Ahnung einer Concession an das Verständnis des Nichttiefmusikalischen. Knorrig, abweisend unter Umständen, selbst im Lächeln nicht sehr dankbar, sucht sie keine Proselyten zu machen; aber wen sie als Freund gewinnt, den hält sie fest und gestattet ihm den seltensten Genuß, den kühlen Lauf aristokratischer Linien in ruhigem Entzücken zu verfolgen".

Man kann das 312 Seiten starke Werk aufschlagen wo man will, überall weiß der Verfasser durch seinen immensen Wissensschatz zu fesseln. Nicht weniger vermag die Verbreitung befördern die künstlerisch überaus splendide Ausstattung des Textes mit zahllosen mehr oder weniger bekannten, zum Theil hochinteressanten Portraits, Illustrationen und Facsimiles. Außerdem ist als Anhang eine Sammlung von musikalischen Originalbeiträgen von d'Albert, Wilhelm Kienzl, Moritz Moszkowski, Ph. Scharwenka und Richard Strauß beigegeben, von denen die Fuge von R. Strauß der bemerkenswertheste ist. Edm. Rochlich.

Concertaufführungen in Leipzig.

In seinem 241. Concert am 5. Mai brachte der „Riedelverein" die Wiederholung von Liszt's „Christus", dessen Wiedergabe auch die hartnäckigsten Gegner des jetzigen Dirigenten, Herrn Dr. Georg Göhler, überzeugt haben muß, daß in dem jungen Künstler ein ganz hervorragendes Direktionstalent wohnt. Mit flammender Begeisterung für die schwierige und eigenartige Aufgabe führte er auch dies Mal die vielgliederigen Tonmassen zu einem glänzenden Siege. Abgesehen von einigen kaum nennenswerthen Intonationsschwankungen löste der Chor seine Aufgaben technisch und künstlerisch in nahezu vollendeter Weise.

Dasselbe gilt von der mitwirkenden Chemnitzer Stadtkapelle und den Solisten Frl. Joh. Dietz (Frankfurt), Frl. Bratanitsch (Wien), Herrn Carl Groß (Leipzig) und Herrn Jungblut (Frankfurt).

Der „Wahls'sche Dilettantenorchesterverein" führte am 15. Mai eine junge Pianistin, Frl. Lydia Neumann aus Samara in die Oeffentlichkeit ein. Sie spielte Liszt's Esdur-Concert, Frühlingsrauschen von Sinding, Nachtstück von Schumann und Kaukasischer Tanz von Rubinstein. Frl. Neumann's technisches Können zeigte viele glänzende Seiten, u. a. auch ein prächtiges Staccatospiel; daß es ihr nicht gelang trotz dieser Vorzüge und trotz des ihr eigenen feurigen Temperamentes weder im Concert noch in den Solostücken einen vollbefriedigenden Eindruck zu hinterlassen, liegt in dem Mangel an musikalischer Intelligenz, der sich namentlich in der Unsicherheit dem Orchester gegenüber zeigte; auch verdarb sie vieles durch ungenauen Pedalgebrauch.

Des Weiteren hob das Streichorchester zwei reizende Stücke von Alvin Kranich aus der Taufe, der diesen Zweig der Litteratur mit Vorliebe zu bebauen scheint und mit gutem Glück schon wiederholt Proben einer ansprechenden Begabung dafür geliefert hat. Die Stücke nennen sich „Märchen" und „Scherzo" (mit obligater Flöte), von denen das erstre sehr charakteristisch gehalten ist, während das zweite dem Scherzocharakter wenig Rechnung trägt.

Die Pfingstmotette des „Johannis-Kirchenchors" unter Leitung des Herrn Cantor B. Röthig, brachte Psalmengesang, wie er in der römisch-katholischen und griechisch-katholischen Kirche gepflegt wird. Von den üblichen neun Melodien hörten wir drei (121., 47. und 87. Psalm) im fünften Psalmentone, die in ihrer würdevollen und strengen Einfachheit von eindringlicher Wirkung sind. Frl. Olga Wirz sang von Piutti „Empor die Herzen!", B. Vogel „Pfingstpsalm" und A. Winterberger „Pfingsten"; Herr Martin Oberdörffer von O. Wermann „25. Psalm" und Rob. Schaab „37. Psalm". Die Orgelbegleitung des Herrn Fr. Köst genügte nur im Ganzen. Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Im nordischen Bayreuth. Die Wagner-Woche ist vorbei — aber welch' eine Woche! Sie brachte uns die Meistersinger von Nürnberg in geradezu idealer Besetzung und es dürfte bald nicht Wunder nehmen, wenn zu den holländischen Wagner-Aufführungen ein distinguirtes, begeistertes Publikum aus weiten Fernen wallfahrten wird, wie nach Bayreuth. Wenigstens sollte Frau Cosima die Reise hierher nicht scheuen — bereuen wird sie sie nie. — Kritik und Enthusiasmus standen auf gleicher Höhe und es sei mir vergönnt, über die an fesselnden Momenten überreiche Handlung resp. den unbestrittenen Werth der musikalischen Composition mit respectvollem Schweigen hinwegzugleiten — was ließe sich darüber auch noch berichten? — dagegen nur Einiges über die Mitwirkenden resp. deren künstlerischen Standpunkt zu sagen. Die Besetzung war die denkbar glänzendste und bot dem verwöhntesten Epikuräer auserlesene Genüsse. Wer nennt die Namen, die illustren Namen, die gastlich hier zusammen kamen!!

Ueber dem Ganzen lag eine höhere Weihe, der Hauch des Genialen, und trotzdem, daß jeder Künstler seine Partie individuell gestaltete, wurde vielleicht gerade deshalb eine zum Ganzen geeinte Musterleistung ermöglicht, so daß jeder der Mitwirkenden in den Meistersingern seine Meisterschaft bewies.

Frl. Hiedler, Berlin, als Eva bot eine ideale Verkörperung dieser Wagner'schen Gestalt vornehmsten Gepräges. Ihr jugendlich biegsames, mächtiges Organ, das sich sowohl in der lyrischen, wie dramatischen Tonlage wohlfühlt, kam zur schönsten Geltung, ebenso ihr distinguirtes, züchtiges Wesen und die poetische Erscheinung, die die Eva verlangt. Herr Kraus, Berlin, mit seiner klangvollen echten Tenorstimme, seiner ritterlichen, eleganten Erscheinung — er glich dem jungen Göthe auf dem Eise — und allen seinen übrigen herrlichen Sanges-Eigenschaften gewann sich im Sturme die Sympathien des übervollen Hauses. Man muß ein Künstler sein wie Krauß (Walther), um solchen gesanglichen Schwierigkeiten gerecht zu werden. Der Beckmesser des Herrn Friedrichs, Bremen, war einzig — er wird wohl der beste Interpret dieser so überaus schwierigen Partie bleiben. Herr Hofmüller, Dresden, gab einen genialen David, bezaubernd vom Scheitel bis zur Sohle — er sang und spielte gleich vorzüglich. Sein voller glockenreiner Ton, seine Technik, seine Ge-

wandtheit riefen überall Entzücken und Bewunderung für diesen genialen Sänger hervor. Dem Hans Sachs des Herrn Weber, Darmstadt, gebührt uneingeschränktes Lob für seine Leistung.

Das Orchester — nun ja, es ist eben vortrefflich — spielte wie electrisirt, sei es durch den genialen, feinfühligen Dirigenten, sei es durch die meisterhafte Auffassung, jedenfalls war es vom göttlichen Funken inspirirt, aus jedem Ton sprach der Adel des Künstlers, mit dem er sein Instrument behandelt. Alles war zum Ganzen gestimmt, daß die Hörer schon nach der Ouverture ganz unter dem Banne der Macht dieser Künstlerschaar stand.

Der Chor war prächtig und ließ nichts zu wünschen übrig und dennoch ist es mir unerklärlich, daß Meister Viotta nicht lieber einen wirklichen Opern-Chor verwendet, der nicht nur singen, sondern auch bühnengerecht gehen, stehen und gesticuliren kann, denn diese drei Eigenschaften, unumstößlich wichtige Attribute jeden Chors, sind dem jetzigen, wenn auch noch so vorzüglich dressirten Chor, doch nun mal nicht eigen und dieser Mangel wirkt geradezu störend und ernüchternd. Sonst war diese Aufführung ein künstlerisches, musikalisches Ereignis.

Ich schließe diese Zeilen mit voller Dankbarkeit gegen Dr. Viotta, den genialen Leiter, der die große Seele dieser Wagner-Aufführungen ist, für die bewährte Meisterschaft, die er mit dieser Aufführung von Neuem bewiesen und wodurch er die Begeisterung, die im Publikum für ihn, den Interpreten Wagner's und für seine sympathische Persönlichkeit glüht, zu heller Flamme angefacht hat.

F. Oelsner.

London, Anfangs Mai 1899.

(Dezsö Kordy's Violoncello Recital.) Dezsö, oder wie man in Deutschland bald sagen dürfte, Desiderius Kordy, heißt der neueste Stern, der am Cellisten-Horizonte, weithin leuchtend, aufgegangen ist. — Es ist schon lange her, seitdem die Welt einen Cellovirtuosen mit blos siebzehn Jahren gehört hat; allein nicht blos das Virtuosenhafte in seinem Spiel, sondern der noble männliche Ausdruck, die fein ausgefeilte Phrasirungskunst war es vor Allem, die das zahlreiche Auditorium in der Salle Erard am letzten Dienstag in Entzücken, ja oft in hellste Begeisterung versetzte. Ja es muß gleich hier bemerkt werden, daß es der junge Kordy mit seiner Kunst sehr ernst nimmt. Für sein Alter ziemlich aufgeschossen, macht sein bescheidenes Auftreten den angenehmsten Eindruck, und wenn er dann spielen zu beginnt, dann vergißt man gar bald, daß da „oben" ein gar noch junger Mann sitzt. Es klingt alles so voll und rund, so abgeklärt und edel, daß es einem Virtuosen im gereiften Mannesalter zur hohen Ehre gereichen würde. —

Das Programm eröffnete er mit dem Violoncell-Concerte in A moll von Rubinstein. Der dramatisch sich steigernde große Zug, der durch den ersten Satz geht, wurde von dem jungen Künstler in wahrhaft herrlicher Weise interpretirt, während die edle Cantilene des Adagio mit der vollsten Gluth der Empfindung wiedergegeben wurde. Schade, daß hier statt des Claviers nicht das Orchester begleitete, der Eindruck wäre entschieden noch viel größer gewesen. Eine ungemein interessante und geistvoll gearbeitete Sonate in F dur Op. 6 von Richard Strauß gab dem Concertgeber reichliche Gelegenheit sein großes Talent in neuen schillernden Lichtern glänzen zu lassen. Nach jedem der drei umfangreichen Sätze erscholl begeisterter Applaus, wofür sich auch der englische Pianist und Componist Herr Stanley-Hawley bedanken durfte, der den effektvollen, schwierigen Clavierpart in schwungvollster Weise behandelte. Es folgte nun eine Serie von fünf Novitäten, die allesamt zum ersten Male in London aufgeführt wurden und für deren Erfolg der junge ungarische Virtuose sein ganzes reiches Können einsetzte. Zuerst wurden zwei Stücke von Miß Amy E. Horrocks gespielt, die von der Componistin mit Perfektion begleitet wurden. Das erste nennt sich „Irish Melody", eine schlichte, sich alsbald einschmeichelnde feine Melodie mit echt irländischem Gepräge. Das zweite Stück heißt „Country Dance" und ist eine Art schottischer Bauerntanz, der durch seine originellen Rhythmen ungemein anspricht. Beide Stücke (in einem Hefte hier bei Joseph William erschienen), dürften bald Gemeingut der Cello-Virtuosen werden. Die drei übrigen Novitäten, die zugleich den glänzenden Abschluß des Concertes bildeten, waren: „Matinée de Printemps", „Souvenir d'Amérique" und „Tourbillon". Alle drei Stücke sind Compositionen von Ernest De Munck, dem eminenten Lehrer des jungen Künstlers. Mir fiel die Wahl schwer zu entscheiden, welches der beiden ersten Stücke reizender ist. „Matinée de Printemps" strömt berückenden Rosenduft aus; man fühlt sich bezaubert von der Feinheit dieses Frühlingsliedes und wir erklären dieses Stück für eines der feinsten und edelsten in der modernen Cello-Litteratur. Hier kann der Cellist seine „Gesangskunst" produziren. „Souvenir D'Amérique" baut sich auf eine äußerst populäre amerikanische Melodie auf und ist ungemein wirkungsvoll für's Instrument gearbeitet. De Munck componirte dieses Stück anläßlich seiner letzten Amerikaüberfahrt am Bord des Schiffes. Das dritte dieser Serie, „Tourbillon", verlangt einen ganzen Virtuosen. Es ist zumeist farbenschillerndes, blendendes Feuerwerk, blos im Mittelsatze von einem kurzen Gesang unterbrochen. Es ist mit großem Raffinement und mit reicher Kenntnis der Cello-Effekten geschrieben. Alle diese Novitäten fanden begeisterte Aufnahme und der junge Künstler mußte wieder und immer wieder erscheinen, um die Beifallstürme über sich ergehen zu lassen. Künstlerische Assistenz leisteten noch Frl. Iréne Szilassy, die mit einigen ungarischen Liedern sehr viel Beifall hatte und Herr Charles Capland, ein hervorragender Baryton, der mit seinen Gesängen „A Corn Song" von Coleridge Taylor und „Il Sogno" von Mercadante sich als höchst feinsinniger und geschmackvoller Sänger dokumentirte.

Wie wir hören, soll der junge Dezsö Kordy im nächsten Jahre eine Reise nach Deutschland unternehmen.

A. B.

Magdeburg, 19.—23. März.

Als Neuheit auf dem Gebiete der Opernmusik ging am Sonntag (19. März) A. Drezler's „Traubenfest", das wir schon einer Sonderbesprechung unterzogen haben, in Scene. Wir hatten bei dieser Gelegenheit betont, daß der Componist dieser Operette tüchtiges und beachtenswerthes Talent besitzt. Es wäre daher sehr zu wünschen, wenn die Direktion Cabisius diese hübsche Operette wiederholen ließe. Von unserm Opernpersonal machten sich die Herren Hedrich (La Beauf), Elmhorst (Farrell), Reichel (Pierre) und die Damen Stamer-Hindemann (Manon), Saccur (Fauchette), Knapp (Juno) und Graichen (Bonbon) besonders verdient.

An demselben Tage war Vormittags eine Matinée (zum Besten des Unterstützungsfonds der Witwen und Waisen der Mitglieder vom Städtischen Orchester) im Stadttheater angesetzt worden. In dankenswerther Weise umfaßte das Programm nur sechs Nummern, welche aber um so prächtiger waren. Voran Beethoven's wuchtige Coriolan-Ouverture und als Schlußnummer Smetana's symphonische Dichtung „Moldau". Das letztgenannte Werk ist von uns schon öfter besprochen worden, so daß wir uns begnügen zu constatiren, daß beide Werke vom Orchester stilgemäß wieder gegeben wurden. Als Solist trat Herr Eduard Risler (Paris) auf, welcher als Hauptnummer mit Orchester Schubert's Wandererfantasie (in Liszt's Bearbeitung) mit großem Applomb und machtvoller Energie vortrug. Die Hauptvorzüge dieses wirklich begabten Pianisten bestehen in einem hochpoetischen p und einem colossalen f, das unwillkürlich an d'Albert erinnert. Dies trat namentlich in den Solostücken (3 Impromptus von Chopin und Mephistowalzer von Liszt) eclatant hervor. Das Orchester brachte unter Winkelmann's Leitung „Till Eulenspiegels" lustige Streiche von Richard Strauß ausgezeichnet und mit klarer Gliederung der 28 Motive zur Wiedergabe; besonders gut gelang die machtvolle F moll-Stelle der Bläser (mit Trommelwirbel). Auch

mit dem Vortrage der Streichorchesterstücke (Händel's Largo und Massenet's Meditation a. Thaïs) konnte man sich einverstanden erklären. Die Coriolan-Ouverture leitete Capellmeister Th. Winkelmann, Smetana's Vltava Herr Direktor F. Kauffmann. Es war nur zu bedauern, daß die Matinée so schwach besucht war; die Darbietungen hätten wahrhaftig eine gesteigertere Antheilnahme verdient.

Ebenso war das VIII. städtische Symphonie-Concert, welches im „Fürstenhof" abgehalten wurde, nicht sehr besucht, was wohl an der Ueberproduktion der Concertgeber liegt. Das Programm dieses Concerts enthielt die Oberon-Ouverture von Weber und die V. Symphonie von Tschaikowsky; gleich der in Amoll ist dieses Werk des genialen Russen von hoher und einschneidender Bedeutung, die jeder Kenner wirklich guter Musik bestätigen wird. Solistin war Frau Martha Hellmann-Salmann (Halberstadt), welche Beethoven's Esdur-Concert, ein Nocturn von Chopin, Cantilene von Raff und Valse caprice (Man lebt nur einmal) von Strauß-Tausig vortrug. Besondere Individualität besitzt diese Pianistin nicht; auch die Technik ist nicht immer zuverlässig; Stücke wie Valse Caprice von Strauß-Tausig sollte Frau Salmann überhaupt aus ihrem Repertoire streichen, da ihr für derartige Stücke weder Kraft noch auszeichnende Technik zu Gebote steht.

Einen künstlerischen Vollgenuß verschaffte uns am Dienstag Abend (21. März) im Stadt-Theater der Kammersänger Ernst Kraus (vom Hoftheater in Berlin), der einen „Lohengrin" von fascinirender Gewalt, aber nicht immer gleichmäßigem Gelingen gab. Herr Kraus ist ja ohne Zweifel ein bühnen-routinirter Sänger, das werden ihm seine Collegen zugestehen; uns wollte aber scheinen, als hielt sich der Sänger zu sehr im „Moderato". Die Abschiedsscene machte einen sehr guten Eindruck infolge der temperamentvollen Mimik und Klangschönheit des Organs. Frl. Haebermann war eine prächtige Ortrud, ebenso Frl. Rösing, welche uns leider (!) in nächster Saison verläßt, eine tüchtige Elsa. Herr Melms (als Telramund) genügte allen Anforderungen; der Chor hatte erst im Laufe der Vorstellung Gelegenheit, sich „sicher" zu singen.

Ueber die Concerte des Herrn Winderstein, welche am Mittwoch und Donnerstag (22. und 23. März) im Fürstenhof stattfanden, können wir, wie gewöhnlich recht Lobenswerthes sagen. Waren auch die Darbietungen im VI. populären Concert noch nicht ganz abgerundet, so brachte das VII. populäre Concert Hochgenüsse seltenster Art. Von den übrigens gut zusammengestellten Programmen heben wir Wagner's Waldweben a. Siegfried, die akademische Festouverture von Brahms, Grieg's Suite aus der Musik zu Ibsen's „Peer Gynt" besonders hervor. Die Leistungen des Orchester erreichten einen bedeutenden Höhepunkt in Wagner's „Einzug der Gäste auf der Wartburg", der Don Juan-Ouverture von Mozart, der III. Rhapsodie von Liszt und der Mignon-Ouverture von Thomas. Als Solist im VI. populären Concert trat Herr Concertmeister Doll mit dem Violin-Concert (Gmoll) von Bruch auf. Recht bedauerlich ist es, daß die Geiger gewöhnlich kein anderes Concert bieten als Beethoven oder Bruch. Eine willkommene Abwechselung bot der Vortrag der Herren Smit, Suchsland, Hott und Paulus, welche auf vier Violoncellen drei Compositionen des trefflichen Leipziger Tonsetzers Klengel (Lied ohne Worte, Gavotte, Marsch) künstlerisch vornehm mit großem Ton vortrugen. Das VII. populäre Concert des Winderstein-Orchesters trug eine wesentlich andere Physiognomie. Eröffnet wurde es mit dem türkischen Marsch (a. d. Adur-Sonate) von Mozart und mit der schwungvoll instrumentirten Edur-Polonaise von Liszt beschlossen. Als Solisten traten Herr Concertmeister Dietrich (mit den ungarischen Liedern von Ernst) und der trefflich und großartig beanlagte Albert Smit mit der Servais-Fantasie „Le Désir" auf. Beide Künstler erhielten begeisterten Beifall, welcher sich beim Erscheinen des Harfenisten Kastner noch steigerte. In der Mitte des Programms standen das Siegfried-Idyll Wagner's, Beethoven's Ouverture III zu Leonore. Der II. Theil brachte das Parsifalvorspiel von Wagner, die Préludes von Liszt und die bis zum Ueberdruß gehörte Fantasie aus „Cavalleria" von Mascagni. In allen Stücken feierte das Orchester unter der zielbewußten Leitung Winderstein's große Triumphe, die dem vorzüglichen Capellmeister eine volle Gewähr sein kann, daß er auch die Sympathien des Magdeburger Publikums in sehr ausgedehntem Maße erworben hat. Richard Lange.

München, 14. März.

Liederabend von Auguste Vollmar (Sopran) unter Mitwirkung von Edward L. Rea (Baryton). Clavier: Josef Schmid.

Vollkommen günstig wie das letzte Mal in ihrem Einzelconcert, welches sie im großen Saale des Bayerischen Hofes abhielt, und so günstig, wie es ihr um die von Natur schöne Stimme wohl zu wünschen gewesen wäre, war Frl. Auguste Vollmar diesmal nicht disponirt. Das recht gut geschulte, aber keineswegs besonders große Organ, klang heute im Museum-Saale manchmal ermüdet und verschleiert. Die „Arie" aus Joseph Haydn's „Schöpfung" leitete den Abend allerdings sehr gut ein, sowohl in gesanglicher Beziehung wie im Vortrag, in welchem ja Frl. Auguste Vollmar ohnehin den Besseren zuzuzählen ist. Dieser „Arie" ließ sie Wolfgang Amadeus Mozart's: „Schlaf', mein Prinzchen" folgen, woran Robert Schumann's schönes Lied: „Der Nußbaum" sich schloß. Mozart singt mir für meinen Geschmack kaum Jemand richtig, auch nicht leicht schön genug. Zu Ehren Fräulein Auguste Vollmar's muß indessen gesagt werden, daß ihr redliches Bemühen mit dem vollkommenen Gelingen nicht allzuungleichen Schritt hielt. „Der Nußbaum" ist eines meiner Lieblingslieder, und ich stehe gar nicht an, das offen zu bekennen, mögen auch Viele mitleidig den Kopf dazu schütteln. Für mich liegt eben viel poesievoll Verträumtes in dieser Musik, und ich habe dieses Lied von Künstlern allerersten Ranges singen hören, welche mich immer tief ergriffen damit. Zwei Lieder von Baron Robert von Hornstein: „O laßt mich in die Ferne" und „Tandaradei" bildeten den Schluß der ersten Abtheilung, wurden mit sehr großem Beifall aufgenommen, allerdings von Fräulein Auguste Vollmar auch mit besonderer Sorgfalt und Sorglichkeit den Hörenden übermittelt. —

Ein junger Amerikaner, Herr Edward L. Rea trat zum ersten Male öffentlich als Sänger auf und brachte dafür auch mehr Befangenheit, ja sogar schon mehr Schüchternheit mit, als man den Menschen von „jenseits des großen Wassers" bei uns für gewöhnlich zutraut. Peter Cornelius' Lied: „Auf ein schlummerndes Kind", Op. 5 Nr. 2 machte den Anfang, und dann wagte der junge Mann sich schon an Franz Liszt's: „In Liebeslust". Die Stimme Herrn Edward L. Rea's ist ein an Umfang keineswegs kleiner Baryton, aus welchem noch etwas sehr Schönes werden kann. Selbstverständlich ist der junge Mann auch noch nicht fertig und verbietet sich ein eigentliches Urtheil über ihn nach dem heutigen Abend schon wegen seiner bereits erwähnten Befangenheit. Zu lernen hat Herr Edward L. Rea noch ganz ungeheuer viel, aber wenn er seine Anlagen fleißig und richtig ausbildet, wird aus ihm ganz gewiß noch ein sehr tüchtiger Sänger. —

Es kann mir nicht einfallen die noch folgenden fünfzehn Lieder, welche Frl. Auguste Vollmar und Mr. Edward L. Rea abwechselnd sangen, auch nur aufzuführen, noch viel weniger mich bei dem ohnehin beschränkten Raume auf eine besondere Besprechung derselben einzulassen. Eigens erwähnen jedoch muß ich drei Lieder von Josef Schmid, welche überhaupt zum ersten Male öffentlich gesungen wurden. Diese waren: „Volksreim" von Franz Evers; „Nimm meine Hand" von Oskar A. H. Schmitz und „Der erste Kuß" von Ludwig Stark. Sie trugen wie alle Tondichtungen des Herrn Josef Schmid das Gepräge unbekümmerter Eigenart. Damit will ich sagen,

daß der junge Tondichter seine eigenen Wege geht und weder die Alten noch die Modernen übermäßig verherrlicht, noch irgend wegwirft, und solche Verherrlichung oder solches Verwerfen beweist durch allzugroße Anlehnung oder durch thörichtes Lächerlichmachenwollen, was meist den Wollenden selbst mehr lächerlich macht, als das ausgewählte Opfer. — Den Schluß des Abends bildete der von Frl. Auguste Vollmar und Edward L. Rea recht hübsch zum Ausdruck gebrachte Zwiegesang: „Waldeinsamkeit“, zu welchem nicht allein die Worte, sondern auch die Musik selbst von Robert Kahn herrühren. Dieses Beschließende wurde ganz besonders beifällig aufgenommen. Die beiden Lieder von Baron Robert von Hornstein waren mit offenbarer Spannung erwartet worden; der den Abend beendende Zwiegesang jedoch gewann rasch beinahe alle Anwesenden zu Freunden. — Die Zeit der musikalischen Darbietungen hat dieses Jahr von Anfang an so überreichlich viel geboten, daß es für all die jungen, sich erst bewähren sollenden Kräfte viel besser wäre, nicht eine allzugroße Anzahl von Gesängen u. s. w. zum Vortrag zu bringen. Sie schaden sich selbst und haben außerdem nicht Alle einen so trefflichen Begleiter, wie Herr Josef Schmid einer genannt werden muß.

Paula (Margarete) Reber.

Prag.

15. März. Neues deutsches Theater: Alessandro Stradella. — Rudolfinum: Concert des Männergesangvereins. Nach einem zweimaligen Winterschlafe wurde diesen Winter der berühmte Sänger geweckt und letzten Sonntag dem Publikum wieder vorgeführt. Von Stradella's Compositionen wird in unserer Zeit wohl selten etwas gespielt, am Meisten noch in italienischen Kirchen. Flotow wollte dem großen Stradella ein Denkmal setzen, als er die Oper componirte, denn schon zu Flotow's Zeiten war Stradella's Ruhm schon etwas verblichen. Wie aber die Zeit sich ändert: heute bedürfte Flotow noch mehr wie zu seinen Zeiten Stradella Jemandes, der ihm ein Denkmal ähnlicher Art setzen würde, denn seine Oper und ihre Reize sind heute fast verblüht, wenigstens für unsere Ohren. Mag sein, daß sie noch bestehen, aber wir sind heutzutage an eine bessere Musik gewöhnt, und so will uns der Becher, den uns Flotow voll seiner besten Melodien reicht, nicht recht munden. Seine pikante, frische Melodik spricht zwar nach wie vor noch an, wir verlangen aber jetzt doch nur Musik, die einen Kern hat und mehr ist, als es die für Opern à la Stradella, Martha zutreffende Bezeichnung „gefällig“ ausdrückt. Solche Opern wirken nur noch nach längerer Pause gehört und vorzüglich besetzt. Da sie aber mehrere dankbare Partien besitzen und jeder Sänger solche Aufgaben gern singt, werden sie immer wieder noch aus dem Archive hervorgeholt. So konnten denn auch wir wiederum uns von Stradella beweisen lassen, daß edle Kunst selbst des Banditen Gefühl erweichen macht. In Wirklichkeit ist es dem armen Sänger, wie bekannt, zweimal gelungen auf solche Weise sein Leben zu retten, schließlich wurde er ja aber doch von zwei (weniger musikfreundlichen!) Bravos ermordet.

Bei uns macht Herr Guszalewicz dem Namen Stradella alle Ehre. Wenn auch die Gesangsweise dieses Sängers nicht voll befriedigt und auch in Darstellung oft Wünsche aufkommen, so bietet er mit seinem Prachttenor doch immer einen Genuß, d. h. nicht immer, eine Zeitlang war es nicht der Fall, als er durch ein halbes Jahr immer bei Seite geschoben wurde und alle zwei Wochen einmal sang, so daß dann bei jedem dieser „Einzelauftreten“ die Stimme nie recht durchgesungen war. Ich kenne ja auch die Fehler des Herrn Guszalewicz, daß er aber der einzige ist, der jetzt hier Partien, wie Tamino, Oktavio, Rhadames und Canio singen kann, ist Faktum und wegnehmen sollte man ihm diese auf keinen Fall. Beim Stradella war er besonders gut disponirt und hätte mehr Beifall verdient, als er fand. Das Publikum schien diesmal aber in toller Weise aufgelegt und wollte nur den drastischen Wirkungen, die das Banditenpaar hervorbrachte, seinen Hauptapplaus zollen. Die Banditen waren die Herren Elsner und Haydter. Humor besitzt weder der eine, noch der andere. Herr Elsner wirkte aber wenigstens deshalb komisch, weil es immer einen Reiz auf die Lachmuskeln ausübt, wenn ein Sänger, den man nur in ernsten Aufgaben kennt, diese Buffopartie singt. Durch ein paar Grimassen und Beinverrenkungen holte sich Herr Elsner demzufolge auf leichte Weise Beifall. Bei dieser Gelegenheit will ich unseren letzten Barbarino Dr. Gustav Seidl nicht vergessen, der echten, urköstlichen und natürlichen Humor besaß. In früheren Jahren wurde auch regelmäßig das Trink- und Tanzduo der beiden Gauner wiederholt, was diesmal nicht der Fall war. Wenn ich schon des Herrn Seidl Erwähnung thue, der jetzt in Straßburg wirkt, so will ich auch nicht unterlassen das auszusprechen, was mir als Pflicht erscheint, nämlich, daß nie ein Publikum einem Künstler in dem Maße Unrecht gethan, wie das Prager seiner Zeit Herrn Seidl. Er hatte einen schweren Stand, als er für den ungemein beliebten Wallnöfer aus Hamburg kam. Dazu kam noch der Umstand, daß seine Stimme nicht mehr das war, was früher, als er in Cöln und Hamburg im Engagement stand. Daß Seidl aber trotzdem ein Künstler war, bewiesen seine Leistungen, vor allem sein Walther Stolzing und Evangelimann, den wir so vollendet nicht leicht wieder hören werden. Die Antipathie gegen den Künstler war aber mal da und der böhmische Dick-Kopf („Schädel“ wäre da zu hart) scheint auch einem großen Theile der hiesigen Deutschen eigen zu sein. Besonders hoch rechne ich es Dr. Seidl an, daß er — ein echter Künstler — nicht gleichgültig wurde, sondern durch zwei volle Jahre Abend für Abend, wo er zu thun hatte, stets mit ganzem Eifer bei der Sache war. Wozu die Reminiscenz? Ich wollte nur constatiren, daß die Prager in ihren Gefühlsausbrüchen pro und contra des öfteren ungerecht sind. Und es freut mich, daß ich dem genannten Sänger das geben konnte, was in meiner Macht liegt.

Auf einige Momente noch zur Stradella-Aufführung kommend, erwähne ich noch die Leonore des Frl. Ružek und den Bassi des Herrn Magnus Dawison und bemerke, daß eine kleine Patzerei im letzten Akte nicht Herrn Capellmeister Hanas unterschoben werden darf, da die Schuld den Sänger des Barbarino trifft.

Ein neues Ballet in zwei Bildern von Paul Lincke, „Ein Tag in Berlin“, wurde in Titel und Handlung nach Prag verlegt und unter Leitung des an Alter und Thätigkeit jüngsten Capellmeisters unseres Theaters, Herrn Vollerthun, mit nettem Erfolge gegeben. Die Musik ist leicht und angenehm und das Arrangement auf der Bühne war auch hübsch. Unser Balletpersonal ist nicht berühmt, da wir aber in diesem Punkte nicht verwöhnt sind, gaben wir uns bald zufrieden mit dem, was es uns bot.

Am 14. März gab der Männergesangverein im großen Saale des Rudolfinums ein großes Concert, das vorzüglich besucht war. Es war dem genannten Vereine aber auch gelungen, zwei große Künstler zu gewinnen, die große Anziehungskraft ausüben mußten: Adolf Wallnöfer, den glänzenden ehemaligen Wagnertenor unseres Theaters, der hier auch als Liedersänger sehr geschätzt ist, und den nicht minder bekannten Orgelvirtuosen Emanuel Ritter von Proskowetz, den wir nicht zum ersten Male bewundern konnten. Beide Künstler fanden stürmische Anerkennung. Der Männergesangverein trug mehrere a capella-Chöre sehr wacker vor.

Othmar Keindl.

St. Petersburg.

Im Saale des Hoforchesters fand am 3. März eine Probeaufführung statt, die ihres auch für die Allgemeinheit bedeutsamen Interesses wegen eine eingehende Besprechung beansprucht.

Mit der ihn stets auszeichnenden opferfreudigen Bereitwilligkeit, seinen ganzen Einfluß zu Gunsten des musikalischen Fortschrittes — gelte er einem Künstler, einem Werke oder einem Instrument —

einzusetzen, ließ Baron K. Stackelberg am genannten Morgen u. a. die bekannte chromatische Harfe — System Lyon — demonstriren. Als Virtuosin auf derselben stellte sich der kleinen, fast ausschließlich aus Fachleuten zusammengesetzten Versammlung die jugendliche Künstlerin Frl. Zelinski vor, welche hier vor etwa zwei Jahren auf der gewöhnlichen Pedalharfe sich die Sympathien des Publikums zu erwerben wußte. Jetzt unterzieht sich die energische Dame der zwar etwas gefährlichen, jedoch im Falle des Gelingens ungemein dankbaren Aufgabe, für ein „Reforminstrument“ zu agitiren. Gegen ein Jahr studirte die Künstlerin dasselbe unter der Leitung seines Reformators Prof. Lyon; jetzt brachte sie nun die Resultate dieses viel zu kurzen Studiums zu Gehör.

Ich betone absichtlich die geringe Zeit, die Frl. Zelinski zur Erlernung des Instruments benutzen konnte, wie auch die etwas ärmliche Tonfülle, welche die Künstlerin, soviel ich mich erinnern kann, auch auf der Pedalharfe zu erzeugen im Stande war (es ist meines Wissens der einzige Vorwurf, welcher der begabten Virtuosin seinerzeit gemacht wurde), um einigen Einwendungen, welche gegen die neue, geniale Erfindung infolge des eben Gehörten gemacht werden könnten, von vornherein die Spitze zu nehmen. . . .

Wie schon der Name besagt, ist die Harfe chromatisch gestimmt; ermöglicht wird dieses auf eine auffallend einfache Weise: es sind zwei sich kreuzende Saitenreihen angebracht! Die schwerfälligen Pedale werden unnütz, die Stimmung wird fast konstant, die Modulationsfähigkeit — selbstverständlich. Ein jeder halbwegs mit den Eigenthümlichkeiten dieses Instruments bekannte Musiker und Musikfreund wird das Epochemachende jener Neuerung begreifen und schätzen. Einer der anwesenden Künstler, der hervorragendste Harfenvirtuos der Jetztzeit, welcher infolge seiner fast fünfzigjährigen Vertrautheit mit der Pedalharfe und einer mehr als dreißigjährigen unbestrittenen Alleinherrschaft auf derselben, sich anfangs recht skeptisch gegen die Neuerung verhielt und in der ihm eigenen geistreichen Weise ziemlich hartnäckig für die „alte Manier“ plaidirte, gab schließlich unumwunden zu, daß in der Orchesteranwendung die chromatische Harfe dem älteren Instrument den Todesstoß versetzt, wollte jedoch für den Sologebrauch jene noch nicht angewandt wissen. Als ein gewichtiger Fehler des neuen Instrumentes wurde die Verminderung der Glissando-Ausführungen wie auch die Schwierigkeit der Flageolet-Gänge angeführt; beide bilden bekanntlich eine der individuellen Virtuoseneffekte der Harfe. Vom musikalischen Standpunkte müssen sie jedoch blos als ein „faute de mieux“ anerkannt werden; außerdem scheint die mehr oder weniger leichte Ausführbarkeit der Flageolet-Gänge von der technischen Vollkommenheit des Ausführenden abzuhängen — einzelne Flageolettöne wie auch langsame Gänge gab die junge Künstlerin leicht und ohne Anstrengung an. Was das „glissato“ anlangt, so ist es blos in Cdur möglich, doch soll der geniale Erfinder jetzt mit dem Zustandebringen einer Combination beschäftigt sein, welche auf dem Instrument diese Spielweise auch in anderen Tonarten ermöglicht.

Wie unabsehbar die Harfenlitteratur bei der Anwendung des neuen Instrumentes sich bereichern kann, bewies unter Anderem der Vortrag mehrerer Clavierstücke, wie z. B. der „Toccata“ von Paradies (Pietro Paradisi) und der „Chanson triste“ von Tschaikowsky. Sind sie auf der Pedalharfe irgendwie denkbar?

Auch abgesehen von der Prüfung der chromatischen Harfe bot die Matinée viel Interessantes. Vorher war die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf das Beethoven'sche Triple-Concert für Clavier, Geige und Cello mit obligatem Orchester und auf ein neues, hier noch nicht gehörtes Concert von Dvorak gelenkt; wer kennt übrigens auch das „Tripleconcert“, ist es für uns nicht ebenfalls neu, obwohl seine Entstehungszeit in das Jahr 1805 — zwischen die „Eroika“ (1803) und die „Appassionata“ (1806) — fällt?! Die Herren Vergopulo (Clavier), Aloys (Cello), Marteau (Violine) und natürlich der sein Orchester immer „souveräner“ (s. v. v.) beherrschende Dirigent, Herr Wahrlich, spielten diese Concerte.

Zum Schluß gratulire ich dem edlen und energischen Baron zu dem glücklichen Griff, den er mit der Propaganda der neuen Harfe gethan hat. In Bezug auf dieselbe findet der französische, für mich äußerst sympathische, wenn auch — leider — nicht oft berechtigte Spruch „tout nouveau, tout beau“ seine volle unbestrittene Berechtigung.

Die Matinée des Hoforchesters, welche am 26. März stattfand, bot außer zwei schönen Orchesternovitäten — eine von Arenski, die andere von einem neuen norwegischen Componisten Halvorsen — noch die stimmungsvolle Serenade von Widor und eine reizende Fughette aus der Serenade für Streichorchester von Reinecke, eine „Humoreske“ von Humperdinck, ferner Vocalvorträge des Soloquartetts, einen glänzenden Claviervortrag des Herrn Hartong (1. Theil aus dem Concert Op. 70 von Rubinstein), Violinvorträge des Wunderkindes Achron, das Harfenspiel der Frau Tassü-Spencer und den Vortrag auf dem Harmonium-Céleste von Herrn Müstel. Das Spiel der Frau Tassü-Spencer, welche auf der chromatischen Harfe eine farbenreiche, in den mannigfaltigsten Figuren und gewagtesten Modulationen sich ergehende Phantasie von Saint-Saëns wiedergab, bestätigte meine Behauptung, daß die Tonstärke und -fülle, die auf der neuen Harfe erzeugt werden kann, von der Leistungsfähigkeit des Künstlers abhänge; Frau Tassü-Spencer entlockte der Harfe wunderbar „runde“, kraftvolle Töne, welche an Macht denen des klangvollsten Claviers kaum nachstehen dürften. Stellenweise glaubte ich sogar das Clavier in seinem idealsten, also von dem Tastenschlag befreiten Klangcharakter zu hören. Ich glaube schließlich doch, daß die geniale Reform des Prof. Lyon dem Instrumente solche großartigen Vorzüge verliehen hat, daß es selbst die Einbuße der „Glissati“ verschmerzen kann und sich bald an die Concurrenz mit dem Clavier heranwagen wird — ist doch der Bau der Harfe für die natürlichen Finger-, Hände und Fußbewegungen wie auch für die körperliche Stellung und Sitzlage des Menschen von allen Musikinstrumenten — die Blasinstrumente ausgenommen — der passendste. Wie ich aus sicherer Quelle erfahren, ist es Prof. Lyon gelungen auch das Glissando in allen Tonarten zu ermöglichen.

Der Composition des Herrn Arenski, der Introduktion zur Oper „Naal und Damayanti“, hatte ich Gelegenheit bei der Besprechung des fünften Symphonieconcerts der Kaiserl. Russischen Musikalischen Gesellschaft, in dem sie zum ersten Mal aufgeführt und mit einem brausenden Beifall aufgenommen wurde, sogar wiederholt werden mußte, mein unumwundenes Lob zu zollen. In Bezug auf ihre Aufführung vom Hoforchester bemerke ich blos, daß Herr Fliege das Werk stimmungsvoll und klar zerlegt wiedergab; dasselbe gilt auch von dem Vortrag der übrigen Orchesterwerke, wobei der Künstler in die Wiedergabe der Brahmahymne und des Bajaderentanzes von Halvorsen Feuer und zündende Leidenschaft hineinlegte. Der Componist Halvorsen soll ein Schüler von Grieg sein; die Erfindungsgabe scheint mir, nach dem Gehalt und der ausführlicheren Melodienzeichnung der Themen in beiden genannten Bruchstücken zu urtheilen, bei Halvorsen bedeutend reicher zu sein, die Harmonisation und Ausarbeitung sind weniger barock als bei Grieg, wenn auch nicht weniger prägnant und interessant. Die Form ist gedrängt, die Instrumentation, wie auch bei Grieg, nach neufranzösischem Muster — wirkungsvoll, von einer eleganten Klanglichkeit. Der kleine Achron, welcher vor zwei Jahren die hiesige Musikwelt mit seinen technisch und musikalisch reifen Violinvorträgen in Erstaunen und Entzücken versetzte, fand damals sofort zwei edle Männer aus der hiesigen jüdischen Gesellschaft, welche das Wunderkind in den Stand setzten, seinen weitern Studien obzuliegen, ohne seine Kunst nach Brot gehen zu lassen. Nicht ein jedes Wunderkind ist so glücklich gestellt. Die geniale Paula Szalit z. B. konnte von dem Kreise, welcher für den

gewiß „gut besorgten und wohl aufgehobenen" Pianisten Paderewski Tausende auswarf, nicht einmal die bescheidene Summe erhalten, die ihr die Möglichkeit gegeben hätte, ein paar Jahre ohne Brotsorgen zu leben und sich endgiltig zu ihrer bevorstehenden Künstlermission zu festigen; und doch ist die Szalit schon jetzt ein Heros, der in dem herrlichen Künstlergeschmeide des hoch musikalischen Polenvolkes einen der kostbarsten Edelsteine bildet. . . .

Der kleine Achron überwand die technischen Schwierigkeiten, von denen das Opus 38 (Ballade und Polonaise) von Vieuxtemps förmlich strotzt, mit derselben verblüffenden Reinheit und Sicherheit, mit der er vor zwei Jahren die Herzen der Zuhörer eroberte; der Ton wies eine große Fülle auf und war gesanglich schön, obwohl der kleine Künstler blos die schmächtige $^3/_4$-Geige benutzte. In der Phrasirung fürchte ich einige Manirirtheit bemerkt zu haben; doch will ich dieselbe dem Charakter des Stückes zuschreiben. Bei Gelegenheit seines zweiten Auftretens, bei welchem der reich begabte Knabe das Mendelssohn'sche Concert zum Besten zu geben beabsichtigt, hoffe ich von seiner Vortragsweise ein genaueres Bild entwerfen zu können. (St. Ptrsb. Z.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Hofkapellmeister Stavenhagen, welcher seine Stellung am Hoftheater in München mit einjährigem Contract übernahm, ist auf weitere drei Jahre für die genannte Bühne engagirt worden.

— In Padua starb im Alter von 54 Jahren der Komponist Angelo Tessaro. Vor Jahresfrist etwa kam eine von ihm verfaßte „Johann Huß" betitelte Oper im Theater der Stadt Treviso zu beifällig aufgenommener Vorführung.

— Elise Polko ist am 15. Mai in München im Alter von 77 Jahren gestorben. Die „Musikalischen Märchen", zuerst in den „Signalen" abgedruckt, verschafften ihrem Namen Eingang in den weitesten Kreisen, sie haben nicht weniger als 23 Auflagen erlebt. Und wer kennt nicht Elise Polko's „Dichtergrüße", eine der besten lyrischen Anthologien. Eine ganze Reihe musikgeschichtlicher Werke rühren von Elise Polko her, so die oft aufgelegten musikalischen Märchen, Phantasien und Skizzen, Schilderungen der Vorläufer Bach's unter dem Titel Alte Herren, Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy, Unsere Musikclassiker. Den Uebergang zum erzählenden Gebiet vermitteln die Künstlermärchen, die Romane Faustina Hasse und Niccolo Paganini und die Geigenbauer. Elise Polko wurde am 13. Januar 1822 zu Wackerbarthsruhe bei Dresden als die älteste Tochter des Pädagogen Carl Vogel geboren. Sie hatte ursprünglich die Carrière einer Bühnensängerin in's Auge gefaßt, auch bei Garcia in Paris Unterricht genommen und mehrmals in der Oper gesungen. Doch verheirathete sie sich frühzeitig mit dem Eisenbahn-Techniker Eduard Polko und übte ihre Gesangskunst nur noch zeitweilig auf dem Concertpodium öffentlich aus. Früher in Wetzlar domicilirt, lebte sie seit ihrer Witwenschaft (1887) längere Zeit in Hannover, dann am Rhein und bis zum vorigen Jahre in Frankfurt a. M.

— Frau Porst, der Gattin des Leipziger Capellmeisters Bernh. Porst, ist die Ehre zu Theil geworden, von der Prinzessin Friedrich Leopold (Schwester der Kaiserin) als Gesangslehrerin berufen zu werden.

— Am 11. Mai waren fünfzig Jahre seit dem Todestage Otto Nicolai's, des Componisten der „Lustigen Weiber von Windsor", verflossen. Er sollte den glänzenden Erfolg seiner Oper, die er bei der Première in Berlin am 9. März 1849 als preußischer Hofkapellmeister selbst dirigirte, nur kurze Zeit überleben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der Musikverein in Milwaukee (Wisconsin) brachte am 18. April unter Leitung des Herrn Eugen Luening die Oper „Godoleva" von Edgar Tinel zum ersten Male für Amerika zur Aufführung und erzielte für das Werk einen bedeutenden Erfolg.

— Im Moskauer Kaiserlichen Großen Theater wurde drei Tage hintereinander das Andenken des großen Dichters Alexander Puschkin (geb. im Mai 1799) gefeiert. Zur Aufführung gelangten Opern, zu denen des Dichters Werke den Text geliefert haben: „Rußlan und Ludmila" von Glinka (den 8. Mai), „Eugen Onegin" (den 9. Mai) und „Pique-Dame" von Tschaikowsky (den 10. Mai). Das Theater wurde den 12. Mai mit Gounod's „Faust" für diese Saison geschlossen.

— Ludwig Spohr's dreiaktige Oper „Die Kreuzfahrer" ist in einer Neubearbeitung von Mathilde Paar (für den Text) und Kapellmeister Dr. Baier (für die Musik) am Königlichen Theater in Kassel wieder an's Rampenlicht getreten. Die erste Aufführung daselbst am 8. Mai brachte sowohl dem Werk wie den Darstellern einen lebhaften Erfolg. Unter letzteren zeichneten sich Frl. Jungk (Emma von Falkenstein) und der Heldentenor Herr Weltlinger (Balduin von Eichenhorst) besonders aus. Herrn Dr. Baier war eine sorgfältige Einstudirung der Oper zu danken. Spohr's „Kreuzfahrer" erschienen am Neujahrstage 1845 in Kassel zum ersten Male auf der Bühne, im nämlichen Jahre noch wurden sie auch in Berlin gegeben. Trotz des guten Erfolges in beiden Städten, gelangte die Oper auf anderen Bühnen nicht zur Aufführung.

Vermischtes.

— Leipzig. Am Sonnabend, den 3. Juni, findet im Neuen Theater zum Besten des Pensionsfonds unseres Leipziger Stadttheaters eine Aufführung der Operette „Der Zigeunerbaron", der das größte Interesse hervorrufen dürfte, statt. Ist die Operette doch für diesen humanitären Zweck mit den Kräften unserer Oper besetzt und einstudirt, und kein Geringerer führt an diesem Abende den Taktstock als Herr Arthur Nikisch, der sich immer in liebenswürdiger Weise zur künstlerischen Mithilfe bereit erklärt, wenn es sich um einen wohlthätigen Zweck handelt.

— Im Conservatorium in Mailand ist eine Büste des ehemaligen Direktors dieses Instituts, Antonio Bazzini's, enthüllt und bei dieser Gelegenheit ein Psalm Bazzini's für Solo, Chor und Orchester aufgeführt worden.

— Die Stadt Meran wird ein neues Theater erhalten und es soll mit dem Bau demnächst begonnen werden. In einer Concurrenz zwischen drei Wiener und zwei Münchener Architekten sind die Pläne des Münchener Architekten Martin Dülfer als die künstlerisch werthvollsten und zweckentsprechendsten befunden worden. Nach ihnen wird denn auch der Neubau zur Ausführung kommen.

— Wien. Besonderes Interesse erregte die Aufführung von 3 Preisconcerten für Clavier mit Orchester, welche nach der Preisausschreibung des hochsinnigen Kunstmäzens Ludwig Bösendorfer zum Gedächtnis Hans von Bülow's, welcher den Saal Bösendorfer's vor einem Vierteljahrhundert inaugurirt hatte, von den Preisrichtern Prof. Julius Epstein, Concertdirektor Wilhelm Gericke, den Clavier-Virtuosen Alfred Grünfeld und Moritz Rosenthal und Prof. Theod. Leschetitzky als die besten unter 72 Einsendungen bezeichnet wurden. Das Publikum wurde eingeladen, über die Qualifikation der aufgeführten Werke für den ersten, zweiten und dritten Preis von resp. 1000, 600 und 400 Gulden zu entscheiden. Nichts schwieriger, selbst für den gründlichsten Kenner, als die Feststellung eines solchen richtigen Paris-Urtheils. Welche ist die schönere Symphonie: Mozart's große Cdur oder Gmoll, Beethoven's 4. oder 8., Brahms' 2. oder 4.? Um so schwieriger ergiebt sich die Frage, wenn es sich um Werke wahrer Componisten verschiedenartigen Temperamentes, divergirender musikalischer Richtung u. s. w. handelt. Die Schwierigkeit wächst zehnfach, wenn das Urtheil über in sich selbst ungleiche Werke gefällt werden soll, wo jedes einzelne diesen oder jenen Vorzug oder Mangel aufzuweisen hat. Wie mancher Musikverständige würde z. B. dem Concerte des Holländers Jan Brandts-Buys mit Bezug auf das reizende Adagio unbedingt den ersten Preis zuerkannt haben, leider aber fällt das schließliche Allegro Vivace dieses interessanten vom Componisten selbst gespielten Werkes (in F) gegen das vortreffliche Allegro maestoso sowohl als gegen den besagten langsamen Satz entschieden ab und es dürfte sich derselbe, wenngleich nicht ohne Zögern zu Gunsten des von einem kraftvolleren Geiste durchwehten und von dem Componisten Ernst von Dohnányi aus Ungarn in glänzendster Weise interpretirten Werkes in Emoll entschieden haben, obgleich dieses feurige, schwungvolle, aber rhapsodische Concert oder eigentlich: Concertstück in einem Satze anderseits hinsichtlich organischer Entwicklung weder mit dem obengenannten holländischen, noch mit dem von Dr. Franz Kuhlo aus Berlin vorgetragenen, an Schönheiten reichen, aber vielleicht etwas zu breit gerathenen und gleichfalls im Schlußsatze: Allegretto grazioso (wohl richtiger: Allegro con spirito) minderwerthigen Concerte in Es des als feinfühligen Begleiter in Wien bekannten Reichsdeutschen Eduard Behm nicht entfernt verglichen werden kann. Alles in allem mag übrigens das Ergebniß

des Skrutiniums: Erster Preis: Dohnányi mit 706, zweiter Preis: Brandts-Buys mit 607, dritter Preis: Behm mit 598 Stimmen als „in das Schwarze getroffen" anerkannt werden. — Hofkapellmeister J. N. Fuchs leitete die Concerte der beiden erstgenannten; E. Behm dirigirte sein eigenes Werk. Das Hofopernorchester bewährte seine gewohnte Virtuosität. Ein herrlicher Bösendorfer Flügel trug zum Gelingen des Ganzen wesentlich bei. — Was die 69 ungekrönten Werke sein mögen und ob richtig beurtheilt, bleibt, von oben erwähntem Standpunkte betrachtet, ein großes Fragezeichen. — — Der Wiener Hugo Wolf-Verein feierte in seinem 4. öffentlichen Concerte einen legitimen, sowohl den Bestand als die Begeisterung der treuen Gemeinde in hohem Maße rechtfertigenden Erfolg, dank der besonders glücklichen Auswahl der allerschönsten, zugleich in wohlthuender Mischung vom Abgrund tiefsten Schwermuths bis zum Niveau ausgelassenster Freudigkeit erklingenden Tongebilde des beklagenswerthen Componisten. Aber wie über alles Lob erhaben war auch der Vortrag durch unsere reizende k. k. Hofopernsängerin Frau Sophie Sedlmair, sowie den berühmten Amsterdamer Concert-Bariton Johannes Meschaert im Verbande mit Herren Ferdinand Loewe und Ferdinand Foll als ausgezeichnete Exponenten der bedeutungsvollen und schwierigen Clavierbegleitung! Ja, wenn die Propaganda der Wolf'schen Muse sich in vernünftigen Bahnen zu bewegen begnügte, dann hätte dieselbe gewiß bereits einen erheblichen Zuwachs zu verzeichnen. Aber leider findet hier der Spruch: Man bewahre uns vor unseren Freunden; gegen unsere Feinde werden wir uns selbst schützen, eine vielfach zutreffende Anwendung. J. B. K.

— Zwickau, 23. Mai. Für das hier zu errichtende Robert Schumann-Denkmal hat am Sonnabend das eingesetzte Preisrichtercollegium nochmals getagt, um das Urtheil abzugeben über fünf zum engeren Wettbewerb von verschiedenen Künstlern eingelieferten Modelle. Den Sieg davongetragen hat der Leipziger Künstler Joh Hartmann mit seinem Entwurf „Lyra", welcher nun vorläufig dem Vorstande des Vereins zur Errichtung eines Robert Schumann-Denkmals zur Ausführung vorgeschlagen wurde.

— St. Petersburg. Zur Puschkin-Centenarfeier. Auf Veranlassung der Petersburger Commission für Volksbildung wird am Tage der Puschkin-Feier von allen vereinigten Stadtschulen der von V. Hlawatsch componirte „Puschkin-Hymnus" gesungen werden. Denselben Hymnus bringen die Lehranstalten und verschiedene Vereine in mehr als 500 Städten, Flecken, Kirchdörfern 2c., sowie fast sämtliche russische Militärorchester zur Aufführung. Die Worte sind von K. K. Slutschewski. Eine Ausgabe für Piano mit Text ist zum Preise von 25 Kop., die Singstimmen besonders für 10 Ko. bei Jul. Heinr. Zimmermann erschienen.

— Dresden. Die Ehrlich'sche Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten) hatte unlängst einen „Vortrags-Abend großen Stils" vorbereitet, der den Saal des „Musenhauses" mit einer zahlreichen Zuhörerschaft füllte. Der überaus genußreiche Abend brachte ein mit vornehmstem Geschmack zusammengefügtes Programm, das mit einem dreistimmigen Frauenchor (2 Solostimmen und Clavier) „Morgengesang" aus der „Vestalin" von Spontini eingeleitet wurde. An weiteren Chören folgte das Engel-Terzett aus dem „Elias" (Mendelssohn), „Am Brünnele" von Döring und der weihevolle Chor „Die Flucht der heiligen Familie" von Bruch. Namentlich die letztere Composition war in ihrer Ausführung und Wirkung unsagbar schön. Die frischen vortrefflich durchgebildeten Damenstimmen entfalteten sich unter der persönlichen Leitung des Herrn Direktors Lehmann-Osten zu einem leistungsfähigen, in seiner Gesamtheit prächtig wirkenden Ensemble. Eine der glänzendsten Darbietungen des Abends war die Aufführung des Beethoven'schen Concerts in C, Op. 15, für Clavier und Orchester. Den ersten sehr schwierigen Satz für Clavier spielte Fräulein Julie Busch aus Moskau, während den zweiten Satz Fräulein Wanda Kühn absolvirte. Die Orchesterbegleitung lag der Capelle des 2. Jäger-Bataillons Nr. 13 ob. Die Wiedergabe der Composition erfolgte unter der eigenen Leitung des Herrn Lehmann-Osten, dessen hervorragendes Direktionstalent man auf's Neue zu constatiren und zu bewundern Gelegenheit hatte. Fräulein Julie Busch im Besonderen wurde für das bravouröse Spiel lebhafter Beifall zu Theil. Der Abend brachte noch eine Anzahl Volkslieder für zweistimmigen Frauenchor und Clavier, „Aufforderung zum Tanz" für gemischten Chor und Clavier von Thieriot (die Partien am Clavier spielten höchst anerkennenswerth die Lehrerinnen des Instituts Frl. Zapp und Frau v. Gromadzinska), Mendelssohn's „Rondo brillant" in Es für Clavier und Orchester und ein Duo in H moll für 2 Claviere von Henselt. Erwähnt sei noch die von Fräulein Mila Klaerich (Klasse Herr Kammersänger Glomme) gesungene Arie der Penelope aus „Odysseus" „Ich wob dies Gewand mit Thränen bei Tage", wobei die Sängerin einen weichen ausgezeichnet entwickelten Mezzosopran entfaltete. Das Concert bekräftigte erneut die Thatsache, daß die Ehrlich'sche Musikschule unter der tüchtigen Leitung ihres talentvollen Direktors als eines der ersten und leistungsfähigsten Musikunterrichts-Institute zu benennen ist.

— Güstrow, 17. Mai. Mit der gestrigen Aufführung von Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri" bereitete der hiesige Gesangverein allen Musikfreunden, die den großen Schützenhaussaal bis auf den letzten Platz gefüllt hatten und die zum Theil auch von auswärts erschienen waren, einen seltenen und hohen Kunstgenuß. Zu der Aufführung waren als Solisten gewonnen Frl. Lulu Heynsen, Frl. Meta Geyer und Herr Heinrich Grahl aus Berlin, während die kleineren Solonummern von hiesigen geschätzten Mitgliedern des Vereins übernommen waren und das Orchester die Rostocker Stadt- und Theaterkapelle stellte. Die von Herrn Musikdirektor Johannes Schondorf auf's Eifrigste vorbereitete und bestens durchgeführte Aufführung bewies, abgesehen von kleinen Unebenheiten, die sowohl im Orchester, wie auch im Chor sich bemerkbar machten, (weshalb wir auch von einer ausführlicheren Besprechung abgesehen), aufs Neue, daß der unter bewährter Leitung stehende Gesangverein mit Erfolg die höchsten Werke der Tonkunst zu behandeln weiß. Die Heranziehung der Solisten war eine besonders glückliche; sämtliche Mitwirkende wurden ihren Aufgaben auf das Beste gerecht und verhalfen dem Werk zu einem bedeutenden Erfolge, der sich wiederholt in lauten Beifallsbezeugungen äußerte. Der unermüdliche Dirigent Herr Musikdirektor Schondorf wurde zum Schluß mehrfach hervorgerufen. G. A.

Kritischer Anzeiger.

Machts, Ludwig. Op. 4. Die Schilfinsel. Märchen für Soli (Sopran und Mezzosopran), zwei- und dreistimmigen Chor (Sopran und Alt) und Pianofortebegleitung mit verbindender Deklamation eingerichtet und mit Berücksichtigung der Stimmenverhältnisse in Schulchören componirt. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Cavallo, Joh. N. Hinkel, Gockel und Gackeleia. Dramatisirtes Singspiel mit Prolog in fünf Aufzügen nach Clemens Brentano arrangirt von F. Cornelius. Für Sopran- und Altstimmen mit Clavierbegleitung. Düsseldorf, L. Schwann.

Kipper, Hermann. Op. 128. Die rothe Rose, für gemischten Chor (höhere Lehranstalten und Gesangvereine) und Clavier. Derselbe Verlag.

— Op. 131. Gold-Marie und Pech-Marie. Märchenspiel in fünf Bildern zur Aufführung in Mädchenschulen und häuslichen Kreisen. Dichtung von Emilie Dröscher. Derselbe Verlag.

Alle die angeführten Sachen werden ihren Zweck erfüllen, zu musikalischen Aufführungen in höheren Lehranstalten oder im häuslichen Kreise zu dienen, das eine natürlich besser als das andere. Das werthvollste, sowohl nach musikalischer Erfindung wie nach reizvoller Ausgestaltung, scheint mir die wirklich hübsche „Schilfinsel" von Machts zu sein. Die schlechte Deklamation in Takt 1 auf Seite 6 beruht wohl auf einem Versehen. Recht merkwürdig ist aber in dem Cavallo'schen Singspiel S. 34 „Und läuft hinter einer Puppe . . . . . (2 Takte Pause für die Singstimme) her und schreit".

Erlanger, Gustav. Op. 47. Sechs zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Erlanger hat sechs Stieler'sche Gedichte recht ansprechend vertont, am besten wohl „Liebesahnung", das sich überhaupt sehr für eine Duettcomposition empfiehlt, und „Wie wundersam". Warum aber im „Haselstrauch" die zweite Stimme zu wiederholten Malen eine Oktave höher als die erste singt, ist mir unerfindlich.

Raphael, Georg. Gebet für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel oder des Harmoniums. Berlin, Georg Plothow.

Etwas tiefer als Goltermann und für den kirchlichen Vortrag zu empfehlen.

Goltermann, Georg. Op. 131. Trauungsgesang für

eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Frankfurt a. M., B. Firnberg.

Angenehme, ihren Zweck erfüllende Musik.

Bley, Gustav. Op. 24. Psalm LVII „Gott sei mir gnädig" für eine Singstimme mit Clavierbegleitung (oder Orgel). Berlin, Adolph Fürstner.

—, Op. 25. Erinnerung an Rügen. 2 Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Derselbe Verlag.

Bley schreibt eine leichtflüssige, freundliche Feder, die sich namentlich in den „Erinnerung an Rügen" betitelten Liedern bewährt. Dem 57. Psalm wäre etwas mehr Gefühlstiefe zu wünschen, er ist aber sonst eine wirksame Composition. Stark geschmacklos finde ich die französische Form des Vornamens „Gustave" auf dem Titelblatte.

Henle, M. Op. 4. Sechs hebräische Gesänge (von Lord Byron). Für eine Singstimme und Pianoforte.

Die Gesänge sind auf Grundlage jüdischer Melodieen komponirt. Ich habe nicht besonders Gefallen an diesen trübseligen, jedes freundlichen Accentes baaren Gesängen finden können.

Rabus, Hugo. „Wo tief im Herzen Minne wohnt". Gesang mit Clavierbegleitung.

— Gebet. Geistliches Lied für eine Singstimme mit Orgel, Harmonium oder Pianoforte.

Thuen, Georg. Wiegenlied für mittlere Stimme mit Clavierbegleitung.

Seybold, Arthur. „Unter den Zweigen!" Eine Singstimme und Pianoforte (so!)

Obermeyer, C. Der Landsknecht. Eine Singstimme und Pianoforte (so!)

Alles hübschklingende, aber in nichts hervorragende Musik. Georg Thuen möge sich aber erst einmal über den Umfang menschlicher Stimmen unterrichten, ehe er wieder etwas für „mittlere Stimme" (Umfang e'—a") komponirt. Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Basel, 15. Januar. Sechstes Abonnementsconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Nina Faliero (Sopran). Liszt: Eine Faust-Symphonie. Jaques-Dalcroze: „Larmes" und Mozart: Arie aus „Figaro's Hochzeit". Mendelssohn: Ouvertüre zum „Sommernachtstraum". Gesänge: Pergolese: „Se tu m'ami"; Schubert: Der Neugierige und Saint-Saëns: Chanson florentine. Cherubini: Ouvertüre zu den „Abenceragen".

Berlin, 11. Januar. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche zur Feier des 60jährigen Geburtstages des Kgl. Musikdirektor Otto Dienel, veranstaltet von dessen Schülern. Compositionen von Otto Dienel: Concert-Fuge in Emoll, Op. 30; Herr Paul Heuer, Organist des evang. Vereinshauses. Weihnachts-Duett; Frl. Gertrud Maukisch und Frl. Lotte Dienel. Sonate Nr. 3 in Fdur, Op. 18, zweiter Satz, Pastorale; Herr Arthur Mönch, Organist der Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche. Die Weisen aus dem Morgenlande, Recitativ und Arie; Frl. Gertrud Maukisch. Adagio in Ddur, Op. 29; Herr Paul Heuer. Recitativ und Arie nach Worten des 55. Psalms, Op. 9; Herr Alexander Curth. Dritte Concert-Phantasie in Ddur, Op. 34; Herr Hermann Trahndorff, Organist der Gethsemane-Kirche. Arie aus dem Te Deum mit deutschen Worten; Herr Carl Raché. Adagio in Adur, Op. 23; Herr Bernhard Irrgang, Organist an Heilig-Kreuz und der Philharmonie. Quartett, Benedictus, aus dem Requiem; Fräulein Gertrud Maukisch, Frl. Lotte Dienel, Herr Alexander Curth und Herr Carl Raché. Zweiter Concertsatz in Dmoll, Op. 22; Herr Reinhold Curth, Organist der Heilandskirche. Duett „Jauchzet, ihr Himmel!" für Sopran und Alt; Frl. Gertrud Maukisch und Frl. Lotte Dienel. Erste Concert-Phantasie in Fdur, Op. 24; Herr Bernhard Irrgang. Das heilige Vaterunser; Frl. Gertrud Maukisch, Frl. Lotte Dienel, Herr Alexander Curth und Herr Carl Raché.

Dresden, 9. Januar. IV. Kammermusik-Abend von Margarethe Stern (Pianoforte), Henri Petri (I. Violine), Michael Swederowsky (II. Violine), Alfred Spitzner (Viola) und Ferdinand von Liliencron (Violoncello). Schütt: Trio, Emoll, Op. 51, für Pianoforte, Violine und Violoncello. Bach: Chaconne für Violine. Schumann: Quartett, Esdur, Op. 47, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello.

Halle, 12. Januar. III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Kgl. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog aus Berlin und des Pianisten Herrn Waldemar Lütschg aus Petersburg. Dirigent: Königl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Kapelle des Füsilier-Regiments Nr. 36. Rubinstein: Ocean, Symphonie für großes Orchester. Mozart: Recitativ und Arie: O zittre nicht 2c. aus der Oper „Die Zauberflöte". Schumann: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Lieder am Clavier: Henschel: Morgenhymne; Riedel: Frühlingstag; Franz: Üs em Bergli bin i g'sässe (Schweizerlied) und Taubert: Der Vogel im Walde. Stücke für Clavier: Schubert: Impromptu, Bdur; Liszt: Waldesrauschen und Strauß-Tausig: Valse caprice.

Köln, 5. Januar. Vierter Kammermusik-Abend des Gürzenich-Streichquartetts. Beethoven: Streich-Quartett in Fdur, Op. 18, Nr. 1. Heubner: Trio für Clavier, Violine und Violoncell, in Ddur, Op. 9. Brahms: Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell, in Hmoll, Op. 115. Mitwirkende: Das Gürzenich-Quartett der Herren Willy Heß, Willy Seibert, Josef Schwartz, Friedrich Grützmacher, und die Herren Professor Konrad Heubner aus Coblenz und R. Friede von hier. — 10 Januar. Sechstes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Cherubini: Ouverture zu den „Abenceragen". Bruch: Scene der Andromache aus „Achilleus"; Frl. Lula Gmeiner aus Berlin. Beethoven: Violinconcert; Herr Willy Heß von hier. Schubert: „Gott im Ungewitter", für Chor und Orchester. Berlioz: Episode aus dem Leben eines Künstlers, phantastische Symphonie in fünf Sätzen, Op. 14. Lieder: Brahms: Alte Liebe und Auf dem Schiffe; Grieg: Am schönsten Sommerabend war's und Schumann: Aufträge; Frl. Lula Gmeiner. Weber: Ouverture zu „Euryanthe".

Leipzig, 27. Mai. Motette in der Thomaskirche. Zugleich zur Erinnerung an die 50jährige Jubelfeier des im Mai 1849 auf dem Alumneum der Thomasschule gegründeten akademischen Gesangvereins Arion. Müller: „Loblied". Richter: „Wenn ich ihn nur habe". Hauptmann: „Kommt, lasset uns anbeten". Richter: „Credo". Rust: „Es sollen wohl Berge weichen". Schreck: „Trinitatisgesang", für Soli, Chor und Orgel. — 28. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn: „O welch eine Tiefe des Reichthums", für Chor und Orchester.

Stuttgart, 19. Dezember 1898. I. Kammermusik-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz. Haydn: Trio, Esdur, Nr. 5. Beethoven: Sonate, Gdur, Op. 96, für Clavier und Violine. Chopin: Introduction et Polonaise brillante, Cdur, Op. 3, für Clavier und Violoncello. Schubert: Trio, Bdur, Op. 99.

Zittau, 9. Januar. Zweites Concert des Concert-Vereins. Solisten: die Herren Felix Berber, erster Concertmeister des Gewandhauses (Violine), Julius Klengel (Cello) und Fritz von Bose, Lehrer am Kgl. Conservatorium (Pianoforte), sämtlich aus Leipzig. Schubert: Trio in Bdur. Bach: Chaconne, für Violine allein. Für Pianoforte: Beethoven-Reinecke: Ecossaisen; Schumann: Arie aus der Fismoll-Sonate und Moszkowski: Tarantelle. Für Cello und Pianoforte: Godard: Berceuse und Fitzenhagen: Perpetuum mobile. Saint-Saëns: Trio in Fdur.

Berichtigung.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In der Doppelnummer 18/19 Ihrer werthen Zeitschrift befindet sich eine Correspondenz aus St. Petersburg, welche meinen Namen trägt. — Indem nun in der That der Bericht über das Concert von Frl. Therese Leschetizki von mir stammt und zwar seiner Zeit in der hiesigen deutschen Hauptzeitung „St. Petersburger Zeitung" erschienen war, gehört das Referat über die „italienische Oper" auch nicht in einem Satze meiner Feder; ebenso wenig kann ich in den Dithyrambus über diese Entreprise einstimmen, obwohl ich, wie Ihnen aus meinen Ihnen zeitig zugestellten Auszügen aus der „St. Petersburger Zeitung" gewiß ersichtlich ist, viel Lobendes, aber auch manches zu Mißbilligende über dieselbe zu sagen hatte. Ich bitte Sie, geehrter Herr Redakteur, diesen Zeilen Raum in Ihrem geschätzten Blatte zu gewähren, um mich, wie auch die wenigen gegen meine Berichte Nachsicht übenden Leser der peinlichen Verlegenheit zu überheben, in welche uns mein Name unter Artikeln, die in gar keiner Gemeinschaft mit einer unvoreingenommenen Correspondenz stehen, versetzen können. Mit vorzüglicher Hochachtung **Emil Bormann, St. Petersburg.**

Auf Seite 239, Zeile 4 in Nr. 21 unserer Zeitschrift wolle man lesen „Archilochus" statt „Archilogos".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juni 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Die XXXV. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" in Dortmund.

Von Heinrich Porges.

(Schluß.)

Das erste der in dem Festconcerte im Fredenbaum-Saale aufgeführten symphonischen Werke waren die Variationen für Orchester und Orgel über den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten" von Georg Schumann. Sie geben von einer nicht gewöhnlichen Begabung Zeugnis. Die Formgestaltung verräth reiche musikalische Phantasie, aber der Komponist schwankt unentschieden zwischen rein formalen Bildungen und jener psychologisch vertieften, auf ein bestimmtes Ziel losgehenden Entwickelung, wie sie beispielsweise in den Todentanz-Variationen und den Variationen über das Thema: „Weinen, Klagen" von Liszt in neuerer Zeit hervorgetreten ist. Einzelne drastische Instrumentaleffekte zeigen, daß Schumann von dem Wehen des neuen Geistes in der Musik nicht unberührt geblieben, aber ihrem Kernpunkt: der Gestaltung aus einer bewußt erfaßten poetischen Idee steht er noch ferne. Der Komponist dirigirte sein Werk in schwungvoller Weise. Die zweite orchestrale Neuheit, die symphonische Dichtung „Joos Fritz" nach einem Gedichte von R. Nordhausen interessirte schon der Person des Komponisten wegen, der ursprünglich dem Arbeiterstande angehörte und der nun mit schweren Mühen eine Stellung in der Welt der Kunst zu erringen strebt. Daß er Talent besitzt steht außer Frage, aber zur Zeit befindet er sich noch in einem Stadium, wo die Empfindungsfähigkeit das Uebergewicht über die eigentliche Gestaltungskraft hat. Und auf die letztere kommt es in der Kunst nun einmal hauptsächlich an. Durch die Empfindung findet der Künstler den Zugang zum Menschen, aber dies genügt nicht, er muß unmittelbar zu dem in uns wohnenden Geiste sprechen und das vermag er nur, wenn er es vermag, sein Gefühlsleben zu selbständigen Gestalten zu verdichten. Gleitz handhabt die jetzt von so manchen Musikern stark bevorzugten Formen polyphonen Stimmgewebes mit bemerkenswerther Sicherheit und versteht auch zu instrumentiren, vor Allem muß er aber darauf bedacht sein, sich den etwas krankhaft sentimentalen Stimmungen zu entwinden, nur dann kann er zu ganz freiem Kunstschaffen gelangen. Er leitete sein Orchesterstück ebenfalls selbst und zwar in gewandter Weise. Die „Fuga solemnis" von Max Puchat für Orchester und Orgel schreitet sehr pompös einher und es giebt sich darin ein starkes und bewußtes Können kund. Als Einleitungsstück bei großen Musikaufführungen wird sie sich brauchbar erweisen, da Alles gut klingt und in ihr eine festliche Stimmung, wenn auch in öfter zu schematischen Formen zum Ausdruck gelangt. Als Dirigent zeigte Puchat viel rhythmische Schärfe. Felix Weingartner's Symphonie in G wurde im letzten Winter an vielen Orten aufgeführt und war für die meisten anwesenden Musiker keine Neuheit. Auch das Urtheil über ihren Werth steht wohl der Hauptsache nach fest. Diese Symphonie mahnt ihrem thematischen Gehalte nach im ersten Allegro und dem Allegretto alla marcia am meisten an Mendelssohn und Schubert, während das Scherzo sich stark an Berlioz' „Fee Mab" anlehnt. Das ganze Werk zeigt die Hand eines feinsinnig empfindenden und seine musikalischen Inventionen mit sehr viel Kunstverstand ausführenden Musikers. Weingartner wurde als Komponist und Dirigent sehr gefeiert. Ein Werk, das eine wahre Bereicherung der symphonischen Litteratur bildet, ist Alexander Ritter's symphonische Dichtung: „Charfreitag und Frohnleichnam". Ihre erste Aufführung erlebte sie

vor einigen Jahren in München in einem Concerte der Musikalischen Akademie. Sie machte damals unter der Leitung des Komponisten einen tief gehenden Eindruck. Das Gleiche war bei ihrer diesmaligen Vorführung unter Musikdirektor Janssen der Fall. In Alexander Ritter durchdrangen sich das Ethos einer hochgesinnten Persönlichkeit mit dem Pathos des dem Ideale zustrebenden Künstlers. Damit verband sich bei ihm eine starke Kraft plastischen Gestaltens, insbesondere hatte er aber die Gabe fester Formgebung. Er schweift nicht in's Weite, sondern versteht es, das, was er sagen will, prägnant zu konzentriren. Dafür sind auch die in Rede stehenden Stücke ein Beweis. Wenn der in tief düsteren Tonfarben gehaltene „Charfreitag" wie ein „Crucifixus" uns berührt, so ertönt in dem Tonsatze „Frohnleichnam" der freudige Jubel des „Resurexit". Eine Invention ersten Ranges ist der Anfang des letzteren Stückes, der wie ein idealisirtes Glockenläuten anmuthet. Die Dortmunder Aufführung wird wohl den Anstoß geben, daß dieses Tonwerk nun die ihm gebührende Beachtung finden wird.

Ich wende mich nun zu den Chorwerken mit Orchester. Aus der sogenannten „Deutschen Messe" von Otto Taubmann wurden drei Sätze aufgeführt. Der Komponist ist da dem von Brahms in seinem „Deutschen Requiem" eingeschlagenen Wege nachgefolgt. Ich kann diese Verquickung der typisch feststehenden Benennung „Requiem" und „Messe" mit frei gewählten deutschen Textworten nicht gut heißen. Brahms hat sie durch Einheit des Stiles und eine theilweise wirklich aus tiefem Empfinden hervorquellende Macht des Ausdrucks weniger fühlbar werden lassen, aber bei Taubmann vermisse ich eben die Hauptsache, nämlich das starke religiöse Erlebnis. Sein technisches Können flößt Respekt ein, er bewegt sich in den verschiedenartigsten Formen mit großem Geschick, aber eine eigene Physiognomie hat sein Werk nicht gewonnen. Vielfach berührt ein äußerliches Prunken mit kontrapunktischem Können nicht angenehm und der Stil wird öfters so weltlich, wie nur in irgend einer der übel berufenen Messen des Ausgangs des 18. Jahrhunderts. Der Komponist ist sichtlich in den Werken der verschiedensten Stilgattungen sehr gut, ja nur zu gut zu Hause, aber es ist ihm noch nicht gelungen, die gewonnenen Kenntnisse einheitlich zu verarbeiten. Der Ausführung bietet diese „Messe" große Schwierigkeiten, sie wurden unter der Leitung Janssen's in jeder Hinsicht vortrefflich überwunden. — Das zweite Chorwerk mit Orchester war der Balladencyklus: „Vom Pagen und der Königstochter" von Fritz Vollbach. Es ist dies ein auf dem Grunde selbständigen Empfindens erwachsenes Werk. Vollbach tritt ohne Prätensionen auf, aber was er bietet, hat das Gepräge künstlerischer Wahrhaftigkeit. Die zu lösende Aufgabe war nicht leicht. Es galt, den anfänglich angeschlagenen, schlichten Ton epischen Stiles nicht gänzlich zu verlassen und dennoch bis zu bestimmter Charakterisirung der individuell hervortretenden Personen fortzuschreiten und die Kraft des Ausdrucks selbst bis zum Tragischen zu steigern. Das ist dem Komponisten wirklich gelungen und er hat ein stilistisch einheitliches und im Instrumentalkolorit stets fesselndes Werk geschaffen, an dem man seine Freude haben kann. Die Solopartien hatten vorzügliche Vertreter, die schon genannte Frau Ekmann, den jungen stimmfrischen Dresdener Tenoristen Herrn Forchhammer und Herrn Liepe aus Danzig, der sein markiges Organ ausgezeichnet beherrscht und sehr viel musikalisches Verständnis mit eminenter Textaussprache verbindet. Besondere Erwähnung verdient die meisterliche, durch reiche Nüancirungen und rhythmische Prägnanz hervorstechende Ausführung des vielfach solistisch hervortretenden Harfenpartes durch Heinrich Vitzthum aus Hannover. Vollbach dirigirte sein Werk mit der ihm eigenen schwungvollen Lebendigkeit und Gefühlswärme.

Einen dichterischen Vorwurf eigener Art hatte Wilhelm Berger gewählt, nämlich die Scene: „Euphorion" aus dem zweiten Theile des „Faust". Es steht außer Frage, daß sie musikalisch gedacht ist, das beweisen auch die öfter die Herbeiziehung der Musik fordernden Bemerkungen Goethe's. Aber für den zarten Duft der auch stets symbolisch bedeutsamen Verse des Dichters das ihnen wahrhaft entsprechende musikalische Gewand zu finden, ist nicht leicht. Jedenfalls müßte es sehr ätherischer Art und wie vom Athem einer verklärten Sinnlichkeit durchhaucht sein. So bedeutende Anforderungen hat nun Berger nicht erfüllen wollen, seine Musik verräth nichts von transszendender Idealität, sondern trägt vielmehr einen starken Erdenrest an sich. Berger bewegt sich in jener mittleren Sphäre des Empfindens, die die Grenzen des liebenswürdig Gefälligen nicht überschreitet; seine Melodiegestaltung ist natürlich und leichtflüssig und wird er im Ausdruck nie gewöhnlich. Wo seine Inspiration unmittelbar die Einwirkung der Dichterworte verräth, erhebt er sich zu größerer Tiefe und Bedeutsamkeit, im Großen und Ganzen erscheint aber seine Musik mehr wie ein der Dichtung umgeworfenes, als aus ihr heraus erst gewebtes Gewand. Der Dirigent des Werkes war Julius Janssen; die Solisten: Frau Herzog aus Berlin, Fräulein Behr aus Mainz, sowie die Herren Liepe und Schinkel.

Außerdem kamen in den großen Festconcerten noch drei Gesänge für Solostimmen mit Orchester zu Gehör. Dem ersten liegt ein Gedicht „Gewittersegen" zu Grunde. Der Componist Hermann Bischoff bezeichnet sein Werk als Concertscene. Es wurde vom „Allgemeinen deutschen Musikverein" mit einem Preise ausgezeichnet. Bischoff arbeitet mit starken Mitteln. Dem Orchester gesellt sich in besonders markanten Momenten noch die Orgel, so daß der Solotenor, als hauptsächlichster Träger der dichterisch-musikalischen Gestaltung, einen schweren Stand hat. Aber dieses Tonstück hat einen Zug in's Große und Bedeutende. Im Innern seines Urhebers gähren die Elemente des Schaffens allerdings noch gewaltig durcheinander. Ohne daß direkte Reminiscencen nachweisbar wären, merkt man, daß der Sturmgott Wotan dabei Pathe gestanden hat. Die Behandlung der Singstimme ist noch zu wenig organisch, dagegen zeigt der Tondichter in der Verwendung der Orchesterfarben nicht nur Geschick, sondern selbst Originalität. Dabei hat er entschiedenen Sinn für das musikalisch-malerische, die Art wie er ein und das andere Mal ruhig beharrende und dabei wie tief brütende Naturstimmungen zum Ausdruck bringt, beweisen dies. Der Träger der Gesangspartie, Herr Forchhammer, ein mit glänzenden Stimmmitteln begaber Tenorist, war nicht gut disponirt, und mag dies auch mit Schuld gewesen sein, daß der gesangliche Theil nicht recht zur Geltung kam. Das „Präludium", Hymne von Robert Kahn, ist ein formell vorzüglich abgerundetes Tonstück, das nur die hochgesteigerte Emphase überströmenden Empfindens vermissen läßt. In der Gesamthaltung erinnert es an die Art, wie Mendelssohn in der „Antigone" und anderen Werken den Styl Gluck's in modernisirter Weise reproduzirt hat. Einen entgegengesetzten Charakter hat die ebenfalls für Sopran und Orchester bestimmte Scene: „Maria" von Iwan Knorr. Hier spricht eine mehr weichmüthige als willenskräftige Gemüthserregung zu uns. Dieses Tonwerk

mahnt wiederum an die Art der italienischen Concertarien des vorigen Jahrhunderts, von denen Beethoven's Arie: „Ah perfido“ noch am meisten gesungen wird und die zumeist die Klage einer verlassenen Geliebten zum Inhalt haben. Beide letztgenannte Gesänge wurden von Frau Herzog mit einem hinreißend wirkenden Glanz der Tongebung gesungen. Das schmetterte mit einer Naturfrische in die Welt hinaus, der man heute nicht oft begegnet. Noch habe ich ein mit Begleitung des Orchesters gespieltes Werk zu erwähnen, die von Karl Halir mit besonderer Kraft und Schneidigkeit vorgetragenen höchst schwierigen Variationen für Violine von Joachim. Es ist ein kernig gearbeitetes Stück, das von einer vollkommenen Aneignung der Stylweise Seb. Bach's Zeugnis giebt. Bach selbst war durch das von Herrn Karl Holtschneider am Schlusse des Kirchenconcerts ausgeführtes Präludium und die Fuge in Hmoll für Orgel vertreten. Herr Holtschneider bewährte sich dabei als vortrefflicher Orgelspieler. Eine Neuheit auf dem Gebiete der Orgellitteratur war die Phantasie und Sonate von Ludwig Neuhoff. Es ist eine sich machtvoll aufbauende Tonschöpfung, die nicht auf der Heerstraße blos formeller Künstelei sich bewegt. In Herrn Musikdirektor Kayser aus Hagen hatte sie einen Interpreten gefunden, dessen Art die Orgel zu behandeln durch großen Zug und scharfes Herausarbeiten der Periodengruppen imponirte. Außerdem gelangten unter Janssen's Leitung zwei gemischte Chöre: „Wer sich die Musik erkiest“ (Worte von Luther) von Goldmark und der 95. Psalm von Albert Becker in bemerkenswerth klangfrischer Weise zu Gehör. Goldmark bietet ein gemüthvoll anmuthendes Tonstück, Becker's Psalm ist kräftig gestaltet. Ich habe nun noch von den bei der Versammlung aufgeführten Werken Liszt's sprechen und beginne mit dem 137. Psalm, einem Tongedicht, das den ebenso durch Adel der organisch aus lebensvollster Deklamation erwachsenen Melodik, wie durch psychologische Ausdruckswahrheit den Hörer mächtig ergreift, aber zugleich beweist, wie tiefmelancholische Gemüthsstimmungen nur dann ein Bürgerrecht in der Kunst erlangen, wenn ihnen in der Idealität eines sich jeder Erdenbande entwindenden, freien Geistes ein Gegengewicht geboten wird. Das eben ist es, was Liszt so groß macht. Der Psalm wurde von Frl. Hertha Ritter mit kongenialer Auffassung interpretirt. Wer da nur von ein paar nicht fest stehenden Tönen zu reden weiß und nicht das, auch hinsichtlich der reichen Tonschattirung Bedeutende der Leistung empfindet, der zeigt, daß ihm bloßer Klangreiz höher steht, als unmittelbar aus der Seele hervorquellende Gemüthserlebnisse. Der Frauenchor am Schlusse klang wundervoll; Concertmeister Eldering spielte das Violinsolo mit seelisch vertiefter Phrasirung, während die wogenden Arpeggien der Harfe von Heinrich Vitzthum mit den ihm eigenen markanten Rhythmus und der jede Beugung der Melodien wiederspiegelnden Modifikation gespielt wurden, wie sie eben nur eine durch und durch musikalische Natur zu bieten vermag. Herr Holtschneider bewährte auch da an der Orgel sein tüchtiges Können. Das Meininger Streichquartett brachte das Quartett „Angelus“ mit ungemein gesättigter Tongebung zu Gehör. In dem ersten Festconcerte spielte Eduard Risler das Concert in Adur. Er that dies mit dem großen Wurfe, der da unerläßlich ist. Das war der von Liszt geforderte „periodische Vortrag“, der alles Kleinliche, alle selbstgefällige Nüancirerei weit von sich weist und einzig der Sache dienen will. Risler versinnlichte die idealen Dämmerstimmungen dieser Tondichtung ebenso vollendet, wie ihr machtvolles Pathos und die uns wie im Sturme fortreißende Ironie des Scherzotheiles. Ihm stand aber in Julius Janssen ein Dirigent zur Seite, der die Werke Liszt's nicht blos dem Buchstaben, sondern dem Geiste nach erfaßt hat. Das zeigte die Art, wie er den 137. Psalm und das Adur-Concert auffaßte, insbesondere aber der heroische Griff, mit dem er den „Mazeppa“ hinstellte. Er bot eine leidenschaftlich schwungvolle, den Ausdruck bis zu freier Deklamation steigernde Darstellung, die aber durch die ihr innewohnende Kraft nie den Charakter der Größe einbüßte. Bei einem Feste des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ wäre es angezeigt gewesen, ein anderes, weniger bekanntes Werk Liszt's, wie etwa die Dante-, vornämlich aber die Berg-Symphonie zu wählen, und zwar um so mehr, da man in Julius Janssen einen hervorragenden Liszt-Dirigenten von echtem Schrot und Korn zur Verfügung hatte.

Richard Wagner-Cyklus im Neuen deutschen Theater zu Prag.

(11. Mai: **Tannhäuser**, 14. Mai: **Lohengrin**, 16. Mai: **Tristan und Isolde**, 18. Mai: **Die Meistersinger von Nürnberg**.)

Tannhäuser und Lohengrin kommen bei uns jede Saison drei bis vier Mal zur Aufführung. Die diesmaligen Reprisen brachten uns Gäste, die den Vorstellungen einen erhöhten Glanz geben sollten. Carl Scheidemantel hat hier als Concertsänger schon schöne Erfolge gehabt, als Bühnensänger hatten wir ihn nicht kennen gelernt; immerhin war er dem größeren Theile des Publikums auch in dieser Eigenschaft bekannt, da die bequeme Eisenbahnverbindung mit Dresden es jedermann ermöglicht, von Prag nach Dresden einen Ausflug zu machen, sei es um nur einer Vorstellung im Hoftheater beizuwohnen. Somit war Scheidemantel denn auch den wenigsten von uns als Bühnensänger fremd. Der Künstler gilt in Deutschland sozusagen als der „beste Wolfram“, ob mit Recht? Für uns Oesterreicher, speciell für uns Prager, ist er es sicher nicht. Abgesehen davon, daß die Schönheit und Kraft der Stimme unseres Dawison die Scheidemantel's bei Weitem überragt, auch was das Aeußere der Erscheinung, die Darstellung und künstlerisch-geistvolle Ausarbeitung der Partie anbelangt, ist der Unterschied zwischen Beiden — zu Gunsten Dawison's — so groß, daß sich jedermann sagen mußte, Scheidemantel ist wohl der Berühmtere, weil er in Dresden thront und infolge seiner fieberhaften Gastirlust Jahr für Jahr ganz Deutschland bereist, Dawison dagegen ist um das, was Scheidemantel berühmter ist, größer. Wollte ich einen Vergleich zwischen beiden aufstellen, müßte ich die ganze Wolframpartie Takt für Takt durchgehen und Takt für Takt Dawison's Meisterschaft über die Scheidemantel's stellen. Eines nur will ich hervorheben: wie feinfühlend-geschmackvoll nüancirt Dawison, — Scheidemantel bringt Mätzchen, ja wohl Mätzchen, gerade bei einem so berühmten Künstler darf man nicht die schablonenhafte Lobhudelei mitmachen und muß der Wahrheit gemäß sagen: so ist es und nicht anders. Scheidemantel ist ja ein großer Künstler (trotz der Mätzchen), das gebe ich natürlich zu; wenn er aber anders heißen und für unseren ersten Baritonisten als Ersatz auf Engagement gastiren würde, möchte er wohl mit Beifall aufgenommen werden, als vollwichtige Ersatzkraft würde ihn aber niemand ansehen. Sein Wolfram ließ denn auch

vollständig kalt und nach dem ersten Gesang auf der Wartburg („Blick ich umher . . .“), wo sonst eine Beifallssalve losbricht, versuchten zwei oder drei Hände Beifall zu klatschen, ohne Anklang zu finden. Nach den Aktschlüssen freilich fand der Gast — die Prager sind Gästen gegenüber stets liebenswürdig — viel Applaus. Frau Claus, die uns sonst als Elisabeth nicht ganz zusagt, fand beim Scheidemantel-Gastspiel das Hauptinteresse des Abends, sie war diesmal der Stern. Die Titelrolle ist eine der besten Partien des Herrn Elsner. Als Landgraf hatte Herr Gärtner, der früher Schauspieler war, sich dann der Oper zuwandte, nachher wiederum mehrere Monate pausirte, keinen besonders guten Abend: Die Stimme scheint eingerostet zu sein, fast kein Ton klang anständig. Was die Figur anbelangt, ist Gärtner freilich ein herrlicher Landgraf. Dirigent war der hier anläßlich der Aufführung seiner Kaisermesse weilende Mannheimer Hofkapellmeister Emil N. von Reznicek, der glanzvoll die Oper leitete.

Im Lohengrin erneuten wir die Bekanntschaft mit Erik Schmedes. Während aber bei seinem Gastspiel im Juni 1895 (auf Engagement) die Visitkarte die Bezeichnung „Bariton“ trug, kam er nun als Tenor aus Wien zu Besuch. Schon damals ließ der tenorale Klang der Stimme beim Alfio, Silvio und Rigoletto, sowie der geringe Klang der Mittellage und Tiefe vermuthen, der Sänger sei „fehl am Ort“, und richtig ist Schmedes selbst zu der Einsicht gekommen, seine Stimme sei kein richtiger Bariton. Er ließ sich überreden, schraubte die Stimme nach oben und wurde Tenor mit baritonaler Mittellage. Sein Organ ist jetzt auch viel kräftiger geworden und da er eine echte Reckengestalt hat, seine Aussprache sehr deutlich und die Darstellung gewinnend ist, konnte der Erfolg nicht ausbleiben. Die Elsa des Frl. Lola Beeth ist überall, auch in Paris, berühmt, ich glaube vornämlich wegen ihrer süßen Schönheit; auch die Stimme der Beeth ist lieblich, süß und einschmeichelnd, die Höhe dagegen ausgesungen. Beiden Gästen wurden Ovationen dargebracht, die unserer Ortrud, Frau Claus-Fränkel im selben Maße galten. Der Gatte der letztgenannten großen Künstlerin, Herr Ludwig Fränkel vom Königl. Opernhause zu Berlin — — s. Zt. abgegangen, möchte wohl gern hier engagirt werden. Dreimal zu verschiedenen Zeiten (während 1896) hatte er es versucht, Anhänger zu gewinnen, dreimal hatte er keinen Erfolg. Als Heerrufer wollte er es nochmals wagen. Die unschöne Stimme, die ihm beim Nelusco, Wolfram und Holländer damals jeden Erfolg raubte, war diesmal wiederum ein Beweis, daß Herr Fränkel für uns unmöglich sei. Während uns Herr Fränkel die Freude am schönen Part des Heerrufers verdarb und unsere Sehnsucht nach Herrn Dawison erweckte, ließ uns der Telramund des Abends, Herrn Hunold, ebenfalls nach der Machtstimme Dawison's lechzen . . . . . . es hat nicht sollen sein! Herr Gärtner ist ein imposanter König, die Ansprache im 1. Akte ließ aber stimmlich gar viel zu wünschen übrig. Besser ging's im letzten Aufzuge. Ein junger Dirigent aus Aachen, Leo Blech, dirigirte famos; die Direktion sollte sich diese Kraft nicht entgehen lassen und den Künstler verpflichten. Die Regie der beiden Abende führte Herr Herzka, d. h. die Regie war sehr gut. —

Wenn auch die Einzelleistungen unserer Tristan-Vorstellungen nicht durchwegs mustergiltig genannt werden können, der Gesamteindruck ist stets, wie auch diesmal wieder, mächtig, ja fast überwältigend gewesen. Eine Isolde, wie wir sie in Frau Claus — leider nur noch kurze Zeit — haben, vermag den Zuhörer wirklich in größte Begeisterung zu versetzen. Ich gehöre nicht zu denjenigen, die immer schon im Vorhinein in glühende Verzückung gerathen, sobald sie den Namen dieser Künstlerin am Theaterzettel lesen, ob sie eine gute Vertreterin der betreffenden Partie sei oder nicht, es ist die Claus und sie müssen begeistert sein. Zu den Claus-Schwärmern dieser Sorte, (zumeist Schwärmerinnen) zähle ich nicht, denn jeder Unpartheiische giebt zu, daß Frau Claus neben ihren glänzenden Vorzügen auch manche Fehler hat und daß sie nur in ausgesprochen hochdramatischen Partien am Platze sei. In solchen braucht sie aber auch keine Rivalin zu scheuen, denn es giebt überhaupt wenige Sängerinnen, die ihr da gleichkommen. So ist dies vornämlich bei der Isolde der Fall. Da ist sie so recht in ihrem Fahrwasser. In der Erscheinung, im Gesange und Spiel ist sie eine ideale Isolde, die Einen mit Macht fortreißt. Erinnern wir uns dann plötzlich daran, daß Frau Claus uns mit Ende dieser Saison verläßt, so fühlen wir erst, was diese Künstlerin als Wagnersängerin ist. Sie geht nach München, um dort neben der Ternina zu wirken und diese später selbst zu ersetzen. Die Münchener Urtheile, die anläßlich des Engagementsgastspiel über Frau Claus gefällt wurden und sich vor allem auf die in der That vorhandenen Schwächen (die ich auch stets constatirt habe) bezogen, die aber gleichzeitig bestehenden glänzenden Vorzüge übersahen, werden sich schon ändern, wenn sich nur Frau Claus einigermaßen mit den Münchenern in Fühlung setzt. Und dann wird auch in der bayrischen Residenzstadt von der Isolde und Brünnhilde der Künstlerin geschwärmt werden — ihre Gräfin oder ihr Gretchen wird man nie verherrlichen, wir Prager (ich rede nicht von den sinnlosen Schwärmern) haben es auch nicht gethan, aber ihre Isolde und ihre Brünnhilde — —!

Die Gestalt und Darstellung des Herrn Elsner (Tristan) läßt viel Wünsche aufkommen, Anerkennung darf man ihm aber nicht versagen, wenn man berücksichtigt, daß er diese Riesenpartie diesmal ohne Ermüdung bis zum Schlusse durchführen konnte. Uebrigens könnte Herr Elsner — bis auf die Figur — ein vorzüglicher Tristan sein, wenn er seine Aufgabe eindringlicher ausarbeiten wollte. Bei einer so geistvoll schaffenden Partnerin, wie er sie in der Claus besitzt, tritt dieser Mangel noch mehr hervor. Scheidemantel's berühmter Kurwenal brachte wohl nicht so viel Enttäuschung, wie letzthin sein Wolfram, aber auch diesmal war seine Darbietung von einer „einzig herrlichen“ Leistung weit entfernt. Darstellerisch war er weit besser als gesanglich, er zeichnete den treuen Knecht sehr zutreffend, aber Aufsehen erregte er nicht. Beifallsstürme nach den Aktschlüssen galten Frau Claus und Herrn Max Dawison (Marke), dessen Scene im zweiten Akte wieder den tiefsten Eindruck machte. So singt sie kein zweiter! Das Orchester war vorzüglich, ihm und Kapellmeister Leo Blech sei volles Lob. Der Brangäne des Fräulein Alföldy spende ich es nicht — nur eine schöne Stimme besitzen, ist noch nicht Alles.

Die Meistersinger-Aufführung bot einen gar hohen Kunstgenuß. Sang doch Max Dawison den Sachs! Trotz der berühmten Gäste concentrirte sich wie stets das Hauptinteresse auf seine Leistung, wie stets war er der Mittelpunkt der Huldigungen. Von den beiden Gästen muß zuerst Fritz Friedrichs, der klassische Beckmesser, genannt werden. In der Partie ist er wohl unübertrefflich, so urköstlich, doch feinkomisch wirkt er. Und beim verwirrten Vortrage des Preisliedes im letzten Akte ist er vor-

einer geradezu liebenswürdigen Unbeholfenheit. Wie wunderbar Friedrichs nüancirt, ist allenthalben bekannt, denn Prag dürfte die einzige große Kunststadt sein, in der Friedrichs erst jetzt sich zeigte. Der Berliner Tenor, Herr Ernst Kraus ist ein prächtiger Junker Stolzing. Die schöne, herrliche Jünglingsfigur nimmt gleich beim ersten Betreten der Bühne für ihn ein. Seine ausgezeichnete Darstellung, die sich der jeweiligen Situation zutreffend anschließt, macht mit der Erscheinung den echten Walter Stolzing aus. (Nur im 3. Akte ließ Kraus schauspielerisch nach.) Was die gesangliche Seite seiner Leistung anbelangt, fanden wir das bestätigt, was vom Auslande her über Kraus berichtet worden war. Die Stimmqualität reichte nicht immer dem Wollen Stand, man hatte manchmal das Empfinden einer Indisposition — es dürfte dies aber nicht der Fall gewesen sein, weil es stets so sein soll. Immerhin überwog aber der günstige Eindruck. Warum wieder Herr Gärtner den Pogner sang, weiß ich nicht. Er war übrigens nicht nur wieder sehr unsicher, sondern ließ auch stimmlich Wünsche aufkommen. Herr Pauli gab den David vortrefflich, Frl. Wiet das Evchen entzückend, der Meistersinger des Abends aber war, wie erwähnt, Dawison. Herr Blech, der sich bei Lohengrin und Tristan überaus günstig einführte, schien (was begreiflich war) ein wenig ermüdet, dirigirte aber auch die Meistersinger vorzüglich.

Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

50 jähriges Stiftungsfest des akademischen Gesangvereins „Arion". In den Tagen vom 24.—27. Mai feierte der sich besonderer Sympathien erfreuende studentische Gesangverein „Arion" das Erinnerungsfest seines 50 jährigen Bestehens Der jetzt über die stattliche Anzahl von über 150 Mitgliedern verfügende Verein arbeitete sich aus sehr bescheidenen Anfängen hervor, die aber schon für alle Zukunft eine Bürgschaft für seine Sangestüchtigkeit in sich bargen. Waren es doch Schüler der überall mit größter Achtung genannten Schola Thomana, die sich am 12. Mai 1849 zu einem Kreise zusammenschlossen, der den Namen „Arion" führen sollte und der sich neben der Pflege deutschen Männergesanges die einer engen für's Leben dauernden Freundschaft zum Prinzip gemacht hatte. Sein Gründer war der als Komponist wie als Dirigent gleich rühmlich bekannte damalige Primaner Richard Müller, der für seine Schöpfung die regsten Sympathien K. F. Zöllner's (von ihm rührt der sinnige Wunsch her: „Arion re infloreseat obeatque nunquam!") und Moritz Hauptmann's zu erwecken wußte, die als Gesangslehrer der Thomana den „Arion" in jeder Weise schützten und unterstützten und ihm im Verein mit dem Rektor Stallbaum sein Blühen und Gedeihen sicherten. Zöllner war es auch, der ihm seine prächtigen Farben roth-grün-gold gab. Die Sangesleistungen der „Arion"-Thomaner zeigten sich zuerst der Oeffentlichkeit bei Gelegenheit des ersten Stiftungsfestes, wo ein vor geladenen Gästen und Gönnern gegebenes Concert einen durchschlagenden Erfolg hatte. Mit seiner zunehmenden Erstarkung und wachsenden Bedeutung bildete sich der Verein allmählich vom Schüler- zum rein studentischen Vereine aus, der zwar bis zur Stunde in engster Fühlung mit der Thomana geblieben ist (bekanntlich erweist der „Arion" den in die Ferien gehenden Thomanern in pietätvoller Dankbarkeit gegen die Thomaner die Gefälligkeit, die Sonnabendsmotette der Alumnen zu übernehmen), der aber auch anderen sangestüchtigen, frischen Studenten aus allen Gauen Deutschlands seine Arme öffnete und dessen hochverdienter, langjähriger Dirigent Herr Prof. Richard Müller blieb. Als studentischer Verein nahm er auch bald seine rothe Sammetmütze an, die durch ihren prächtigen Farbenton eine der bekanntesten studentischen Mützen geworden ist.

Mit einem durch das gesunde Prinzip gegebenen engen Verhältnis zur Universität ging ein gleiches zu allen musikalischen Kreisen Hand in Hand; zählt der „Arion" doch unter seinen Ehrenmitgliedern und auch „Alten Herren" die bekanntesten Namen der deutschen Musikwelt. Und daß er diese ihm von allen Seiten unverhohlen entgegengebrachten Sympathien verdient, hat er bis zum heutigen Tage durch jede seiner musikalischen Darbietungen bewiesen. Wenn auch das in einem akademischen Gesangvereine naturgemäß schwankende Verhältnis der einzelnen Stimmgruppen nicht immer die Bürgschaft für einen vollen Erfolg bieten kann, so hat dennoch gerade der „Arion" die Kritik noch nie zu fürchten gehabt, sondern er ist stets auf der Höhe musikalischer Leistungsfähigkeit geblieben, die ihn des öfteren zu den höchsten Gipfeln künstlerischen Könnens führte. Gab es doch beispielsweise eine Zeit, in der sein damaliges aktives Mitglied Karl Dierich, der bekannte Kammersänger in Berlin, in der Reihe seiner Tenorsolisten erst die fünfte Stelle einnahm.

1893 legte Prof. Richard Müller, um sich seinem verdienten otium cum dignitate hinzugeben, den 44 Jahre lang und so erfolgreich geführten Dirigentenstab aus der Hand und übergab ihn dem der bekannten Künstlerfamilie entstammenden Dr. Paul Klengel, der den „Arion" auf der betretenen Bahn von Sieg zu Sieg weiter führte, bis er 1898 einem ehrenvollen Rufe nach New-York Folge leistete. Seine Stelle nimmt seit Beginn des Wintersemesters 1898 Herr Alfred Richter ein, ein Sohn des durch seine vorzüglichen Lehrbücher hochgeschätzten weil. Thomaskantors Friedrich Richter. Durch seine eigenen musikwissenschaftlichen Werke hat sich Alfred Richter bereits einen hochangesehenen Namen geschaffen, und da ihm auch eine reiche praktische Erfahrung zur Seite steht, scheinen alle Forderungen erfüllt, dem „Arion" seine im musikalischen Leben errungene Bedeutung voll und ganz zu wahren.

Die musikalischen Genüsse, die der „Arion" zur Verherrlichung seines Festes spendete, waren sämtlich preiswürdig, zum Theil hervorragend. Einen intimen Charakter trug der „Begrüßungs-Abend" am 24. Mai, dessen Hauptinteresse sich auf das „Festspiel" lenkte, dessen Text von Dr. Le Mang (A. H.) und dessen musikalischen Ergänzungen von Dr. Reum (A. H.) herrührten, und welches in fünf Bildern ernste und heitere Episoden aus der Lebensgeschichte des „Arion" behandelte. Außerdem erntete der „Frauenchor der Vereinigung Alter Arionen zu Leipzig" mit seinen vortrefflichen Vorträgen („Sommerzeit", „Am Abend" und „Fortunat" von C. Reinecke und „Der neue Herr Oluf", Frühlingsmärchen für dreistimmigen Frauenchor, Soli, Orchester und Pianoforte von Ferdinand Hummel) berechtigten Beifall.

Am 25. Mai versammelten sich die überaus zahlreich erschienenen Festtheilnehmer in einem Festactus in der Aula der Thomana. Nach dem Vortrag der „Stiftungsfeier" von Mendelssohn hielt Herr Geheimrath Dr. Franz Böhme (A. H.) — Dresden die Festrede, in der er ein anziehendes Bild von der Entwickelung, den Idealen und Zielen und der Bedeutung des „Arion" als einem hervorragenden Männergesangverein im musikalischen Leben entwarf.

Der Nachmittag war einem „Geistlichen Concerte" in der Thomaskirche gewidmet. Herr Organist Paul eröffnete dasselbe mit dem tadellosen Vortrag des 1. und 2. Satzes der Es moll-Orgel-Sonate von J. Rheinberger (Ehrenmitglied des Arion) und machte sich auch weiterhin durch die mit künstlerischem Geschmack ausgeführten Orgelbegleitungen um dies Concert verdient. Der als Huldigung für den Gründer und Ehrendirigenten des Vereins, Richard Müller, angesetzte Vortrag des Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus dessen Messe für Männerchor war nicht glücklich gewählt, denn wenn diese Stücke auch dankbar zu singen sind, so ist ihr Charakter doch zu sehr dem Weltlichen zugekehrt, als daß sie

tieferen Eindruck an dieser Stelle machen könnten. Außerdem machte sich in dieser Eröffnungsnummer des Arionenchores eine gewisse Unruhe geltend, die vor Allem störend auf Intonation und Exaktheit einwirkte.

Frei von diesen Fehlern, mit großer Innerlichkeit und dynamisch sorgsam ausgearbeitet, kamen dann zu Gehör das auf äußere Klangwirkung glücklich abzielende „Salve Salvator“ für Sopransolo, Männerchor, Harfe und Orgel von Reinhold Becker (E. des A.), C. Fr. Richter's († E. des A.) herrliches geistliches Lied „Du bist ja doch der Herr“*) und die für das 50. Stiftungsfest des „Arion“ componirte Motette „Jauchzet Gott, alle Lande“ von Gustav Schreck (E. des A.), eine ebenso warm empfundene und wirkungsvolle als kunstvoll und gewandt geschriebene Composition, deren glänzende Ausführung dem „Arion“ und seinem Dirigenten, Herrn Alfred Richter, besonders hoch anzurechnen ist. Das Sopransolo in dieser Motette und in der Becker'schen Cantate wurde von Frl. Johanna Meyerwisch aus Berlin bis auf ein momentanes Versehen am Schlusse des ersteren wirkungsvoll gesungen. Dieselbe hier schon bestens bekannte Sängerin vermittelte außerdem noch mit geschmeidiger Coloratur Händel's Arie aus „Samson“ „Kommt all ihr Seraphim“. Herr Prof. J. Klengel entzückte mit der meisterhaften Wiedergabe einer Sarabande von J. S. Bach, einer warm empfundenen Elegie von Paul Klengel (E. und ehem. Dirigent des A.) und einem edel gearteten „Arioso“ von Alexander Winterberger. Die Harfenpartie lag in den bewährten Händen des Herrn Snoer.

Am 26. Mai fand ein Fest-Concert im Neuen Gewandhause statt. Die festliche, freudige Stimmung, die durch das ganze Concert hindurch zog, konnte nicht besser angeschlagen werden, als durch Wagner's Vorspiel zu den „Meistersingern“, welches Herrn Alfred Richter Gelegenheit gab, sich als gewandten Orchesterdirigenten vorzustellen, der mit dem Gewandhausorchester auch noch die große „Leonore“-Ouverture zu lobenswerther, wenn auch nicht hinreißender Wirkung brachte.

Reich bedacht war der Sängerchor in diesem Concerte; daß er überall mit Ehren bestand, bedarf kaum der Erwähnung.

Den Anfang machte Dräseke's (E. des A.) kraftvolles, wenn auch stellenweise nicht impulsiv wirkender Männerchor mit Orchester „Der deutsche Sang“; mit Orchesterbegleitung kam ferner zum Vortrag „Lied und Leben“, Hymnus von Franz Wüllner (E. des A.); auch dieser Chor wirkt im Ganzen günstig, wiewohl manches Breitspurige die Wirkung beeinträchtigt; einen recht frischen Eindruck hinterließ dagegen des Arionen-Dirigenten Alfred Richter „Trinklied“ für Männerchor mit Orchester (ursprünglich mit Clavierbegleitung bei C. F. Kahnt Nachf. erschienen); der Text ist geschmackvoll und charakteristisch vertont, die Instrumentation farbenreich und recht effektvoll. Die flotte Wiedergabe zündete und trug dem Componisten einen Hervorruf ein. C. Reinecke's (E. des A.) „Gaudeamus“, Präludium und Fuge mit Schlußchor, für das 50. Stiftungsfest des „Arion“ componirt, konnte nur in seinem Schlußtheile der freudigen Stimmung Rechnung tragen, Präludium und Fuge enthalten zu viel Gekünsteltes.

An a capella-Chören kamen zu Gehör „Jagdmorgen“ von Rheinberger (E. des A.), „Morgen im Walde“ von Fr. Hegar und „Die Spielleute“ (Aus Op. 32)*) von Richard Müller. Letzterer, den Meister des Chorsatzes verrathende Chor mußte unter der Leitung des Componisten wiederholt werden, der nach Vollendung desselben mit einem Lorbeerkranz und einem musikalischen Hoch geehrt wurde.

Als Solisten wirkten mit: Frau Katharine Fleischer-Edel, Opernsängerin aus Hamburg und Herr Gerhard Stehmann, Opernsänger aus New-York. Erstere sang mit vollendeter Künstlerschaft und unter allgemeinem Jubel die große Arie der Leonore aus „Fidelio“ und Gesänge von Weber (Cavatine aus „Euryanthe“), Grieg (E. des A.) („Solvejg's Lied“, theilweise zur Wiederholung verlangt), Hofmann („Sehnsucht“) und als Zugabe Brahms' „Wiegenlied“; letzterer trug mit edlem und weich timbrirtem Bariton ebenfalls unter großem anerkennenden Beifall Lieder von Paul Klengel (E. des A.), „Wenn deine Arme halten“, Jensen, „Abschied“ und „Altdeutsches Trinklied“ von G. Hoffmann vor.

Mit einem musikalischen Hoch auf den jetzigen mit rühmlichem Eifer in seiner schönen Aufgabe aufgehenden Dirigenten, Herrn Alfred Richter, endete dieses genußreiche und wohlgelungene Concert, welches in allen Theilnehmern den Wunsch erregt haben mag: Arion vivat, crescat, floreat in aeternum! — Zugleich zur Erinnerung an die 50jährige Jubelfeier des im Mai 1849 auf dem Alumneum der Thomasschule gegründeten akademischen Gesangvereins „Arion“ wurde am 27. Mai die Motette in der Thomaskirche abgehalten. Es kamen in prächtiger Ausführung zu Gehör: „Loblied“ von Richard Müller, „Wenn ich ihn nur habe“ von Alfred Richter, „Kommt lasset uns anbeten“ von Moritz Hauptmann, „Credo“ von C. Friedrich Richter, „Es sollen wohl Berge weichen“ von Wilhelm Rust und „Trinitatisgesang“, für Soli, Chor und Orgel von Gustav Schreck. Von diesen Chören machte besonders tiefen Eindruck R. Müller's „Loblied“ mit seiner innig-lieblichen Melodik. Edmund Rochlich.

*) Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Correspondenzen.

Breslau, 4. Februar.

Breslauer Stadttheater (Direktor Dr. Loewe) — Capellmeister Herr Leopold Weintraub. „Siegfried“ von R. Wagner. Herr Dr. Briesemeister scheint vom lyrischen Tenor zum Heldenfache übergehen zu wollen. Nachdem er sich unlängst als Lohengrin versucht hatte, machte er heute einen weiteren Fortschritt und sang den Siegfried. Den Vorbedingungen für einen Wagnersänger scheint er vollauf zu genügen. Nächst Emil Gerhäuser, der den Siegfried nach Alvary'schem Muster sang, hat in den letzten Jahren hier wohl Niemand die Titelrolle besser dargestellt als Herr Briesemeister. Das war eine von jugendlichem Feuer strotzende, markige Erscheinung, die Jüngling und Mann in einer Gestalt verkörperte. In jedem der 3 Akte bot Herr Briesemeister eine ausgeglichene, abgerundete Leistung, die sich bis auf die geringfügigsten Details erstreckte. Die musikalische Sicherheit und schauspielerische Routine fanden am Schlusse des I. Aktes, der besondere heroische Accente erfordert, eine treffliche Illustration. Stimmungsvolle Momente boten auch das Liebesduett, die Waldidylle, der Zwiegesang mit Brünnhilde und die Scene unter dem Lindenbaum. Herrn Briesemeister merkte man nirgends an, daß er ein Neuling in seiner Rolle ist. Den Mime sang Herr Martini, dessen stimmliches Material gerade nicht sonderlich für diese Partie geschaffen ist, jedoch im Hinblick auf sein anpassungsfähiges dramatisches Spiel immer noch ein annehmbarer Vertreter für dieselbe ist. Frl. Weiner (Erda) und Herr Schwarz (Wanderer) brachten in gewohnter Weise ihren Part zu trefflicher Geltung. Nicht minder gelang dem Frl. Borchers als Brünnhilde die charakteristische Zeichnung der heldenhaften und majestätischen Walküre. Die musikalische Leitung hatte Herr Weintraub. Unter ihm spielte das Orchester diskret und seinen Intentionen ergeben.

9. Februar. „Tannhäuser“ von R. Wagner. Unser Stadttheater hat für die Partie des Tannhäuser in Herrn Wallnoefer einen hervorragenden Vertreter. Herr Wallnoefer ist eine gereift künstlerische Individualität und im Besitzthum einer Stimme, die an Kraft, Größe und Ausdauer mit den bedeutendsten Heldentenören concurriren kann. Selbst die wiederholte Anwendung der höchsten Töne der Tenor-Skala bereitet ihm keinerlei Schwierigkeiten. Käme zu diesen Eigenschaften noch eine bessere schauspielerische Gestaltungs-

gabe, so wäre er den besten Kräften unserer Zeit zuzuzählen. Gesanglich war auch diesmal seine Tannhäuser-Partie eine Musterleistung, der wir weitere Zusätze nicht zu machen haben. Frl. Borchers war als Elisabeth eine vornehme Erscheinung, deren Spiel reich an charakteristischen Momenten war. Der Wolfram des Herrn Graßegger dagegen befriedigte nicht. Er faßte den Wolfram viel zu poetisch und sentimental an; das ritterliche Wesen ging seiner Auffassung verloren. Auch der Biterolf des Herrn Fricke war nicht viel besser. Die Unsicherheit in der Intonation und die Willkürlichkeiten in der rhythmischen Behandlung der Notenwerthe ließen ihn zu keinem rechten Erfolge kommen. Frl. Wallerstein machte den Hirten allerliebst. Frisch und innig klang ihr Mailiedchen vom Felsen herab. Ob Frl. Neumann die geeignete Vertreterin der Venus ist, will ich dahin gestellt sein lassen, wenngleich sie ihre Rolle nicht besser oder schlechter spielte, als manche ihrer Vorgängerinnen. Herr Pruewer führte das Orchester. Die einleitende Ouvertüre war eine klangvolle, abgetönte Leistung. Der Pilgerchor war gesanglich gut disciplinirt. Beim Einzug der Gäste aber erwies sich der Chor als höchst unzuverlässig und mangelhaft. Hier zeigte er sich so wackelig und unvorbereitet, daß wir ihn lieber schweigen gehört hätten. Von ungleich größerer, künstlerischer Einheitlichkeit waren die Ensemblesätze beeinflußt.

10. Februar. Breslauer Orchesterverein. Dirigent: Herr R. Maszkowski. Das gestrige Concert brachte uns u. A. zwei Novitäten: Ein Concert für Streichinstrumente (Fdur) von Händel und die Symphonie Nr. 4 (Esdur) von Glazunow. Das Händel'sche Concert für Streichinstrumente ist ein, wenn auch nicht großzügig angelegter, so doch immerhin interessanter Tonsatz, in dem zwei Soloviolinen und ein Cello gegen die übrigen Instrumente wetteifern. Die Verarbeitung der einzelnen Motive geschieht nach einander von den verschiedenen Instrumentalgruppen, die sich in den Kulminationspunkten wieder vereinigen. Technische Schwierigkeiten sind nicht vorhanden, doch erfordert das einheitliche Zusammenwirken ein straffes, rhythmisches Spiel. Die Herren Himmelstoß, Schnelle und Melzer, welchen die solistische Führung übertragen war, führten ihren Part mit beneidenswerther Akkuratesse aus und ernteten mit dem übrigen Instrumentalkörper gebührende Anerkennung. Die Glazunow'sche Symphonie ist nicht durchweg originaler Natur. Es läßt sich zwar nicht verkennen, daß der Komponist im Großen und Ganzen seine eigenen Wege gewandert ist, aber in den Glanzstellen seines Werkes arbeitet er nach Wagner'scher Schablone. Neu in der Erfindung war nur der Scherzo-Satz, der mit seinem gesunden Humor uns schon vorzeitig in die Fastnachtsstimmung brachte. Das Orchester feierte darin wahre Orgien; aber geistreich und pikant war der Satz von Anfang bis Ende. Die übrigen Theile der Symphonie bieten nichts Hervorragendes; der wehmuthsvolle slavische Zug ist in ihnen vorherrschend. Herr Maszkowski stand mit seinem Orchester auf zielbewußter Höhe. Mit dem Scherzo erntete er wohlverdienten Beifall. Als Solistin bewährte sich Frl. Emma Hiller aus Stuttgart in einer Mozart'schen Arie und Liedern von Schubert, Wolf und Brahms. Größeres Temperament scheint die Sängerin nicht zu besitzen, der pathetische Zug geht ihrem Vortrage abhanden. Am glücklichsten liegen ihr die getragenen Gesänge. Das Beste an ihrer Stimme ist ein entzückendes Piano. Das Wolf'sche „Wiegenlied" und „Die junge Nonne" von Mendelssohn geriethen ihr am Besten. Herr Pianist Kahl saß am Flügel und begleitete mit gutem Verständnis. R. S.

Kattowitz, 10. Januar.

Der Kammermusik-Verein unter Leitung des Herrn Raschdorff jun. gab gestern sein zweites Concert. Als hervorragendste Mitwirkende erschien die Violin-Virtuosin Josephine Gerwing aus Berlin vor dem Publikum und eroberte sich im Fluge die Gunst und die Bewunderung ihrer Zuhörer. Das 17jährige junge Mädchen, dessen durchgeistigte, ernste Züge von vornherein lebhaftes Interesse erregten, spielte zunächst das Beethoven'sche Violinconcert in Ddur (Op. 61). Schon nach den ersten Bogenstrichen war zu erkennen, daß man hier sich einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit gegenüber befinde. Die ausgezeichnete Technik der jungen Geigerin, die Schönheit, absolute Reinheit und theilweise auch Größe des Tones wollen wir dabei gar nicht in erster Reihe hervorheben, wohl aber mußte die Reife und Tiefe der Auffassung verblüffen, welche die so jugendliche Künstlerin an den Tag legte. Es ist etwas Männlich-Ernstes in ihrem Spiel, eine sichere Energie führt ihren Bogen, und wer mit geschlossenen Augen ihren Tönen lauschte, käme gewiß nicht auf den Gedanken, daß er ein junges Mädchen spielen höre. Weichen, gesangreichen Ton zu zeigen, dazu hatte Frl. Gerwing in der Wieniawski'schen Legende Gelegenheit, während zur Entfaltung ihres großen technischen Könnens die Mazourka von Zarzycki Anlaß und Raum bot. Sie spielte mit vollendeter Sicherheit, Doppelgriffe, Passagen, Flageolettöne kamen in größter Klarheit zu Gehör, und dabei belebte den Vortrag eine wilde Gluth, zu welcher das unverändert ernste Antlitz der Geigerin einen fesselnden Gegensatz bildete. Jedenfalls haben wir in Frl. Gerwing eine Künstlerin kennen gelernt, die den höchsten Zielen der Kunst zustrebt und die Anwartschaft auf eine erste Stelle hat. Der Beifall war denn auch nach jedem ihrer Vorträge ein lebhafter und warmer. Bei dem Beethoven'schen Concert wurde die Geigerin von Herrn Raschdorff, bei den anderen Piecen von Frau Raschdorff-Straßberger decent und mit feinfühliger Anpassung begleitet. Außer den Solovorträgen des Frl. Gerwing bot das Programm eine Reihe anderer werthvoller Gaben der Kammermusik. Es begann mit dem Trio für Clavier, Violine und Cello (Fdur, Op. 80) von Schumann, zu dessen Ausführung sich das Raschdorff'sche Ehepaar mit dem Cellisten Herrn Frotscher aus Gleiwitz verbunden hatte. Alle drei erwiesen sich als sichere Beherrscher ihrer Instrumente und taktfeste, verständnisvolle Musiker; ihr Zusammenspiel ließ an Genauigkeit und treffendem Ausdruck nichts zu wünschen übrig. Mit den Herren Raschdorff und Frotscher vereinigten sich später die Herren Concertmeister Alban Förster (Violine) und Heinrich Werner (Viola) zu einem Streichquartett, welches das herrliche Adagio-Thema aus dem Dmoll-Quartett von Schubert, das Thema mit Variationen aus Haydn's Kaiser-Quartett und Scherzo und Trio aus dem Esdur-Quartett von Cherubini vortrefflich zu Gehör brachte und in dem sonnig-heiteren Ddur-Quartett von Haydn das ganze Concert in schönster Weise ausklingen ließen. Herr Raschdorff, der sich als Primgeiger überall bestens bewährte, hatte in dem Finale des letztgenannten Werkes besondere Gelegenheit, seine große technische Fertigkeit in helles Licht zu stellen. Das ganze Concert befriedigte die Hörer in hohem Maße. O. T.

Magdeburg, 23. März.

Stadt-Theater: Wagner's „Fliegender Holländer" ging am Donnerstag Abend unter Winkelmann's Leitung im „Stadt-Theater" in Scene. Auch in dieser Vorstellung waren unsere heimischen Opernkräfte bemüht ihr Bestes zu geben. Herr Schauer ist für den Seefahrer prädestinirt, weniger Frl. Haebermann für die Sentapartie. Gute Leistungen boten ferner Herr Reichel als Steuermann, Herr Melms als Holländer und Herr Hanschmann als Erik. Der Oper folgte das phantastische Traumbild, „Phantasien im Bremer Rathskeller" von Steinmann, welches Herr Capellmeister Drezler mit bekannter Umsicht leitete. Am Freitag Abend (24. März) ging zum „ersten Male" Donizetti's komische Oper „Don Pasquale" in Scene. Das Haus war nur schwach besucht und man wurde die Leere um so mehr gewahr, als endlose Pausen die Situation um so unerquicklicher machten. „Don Pasquale", vielleicht nur aus dem Grunde ans Tageslicht gezogen, weil die diesjährige Saison wirklich werthvolle Novitäten leider nicht brachte, ist

nicht einen ganzen Abend ausfüllend; ein Einakter wird als Vermehrung geboten werden müssen. Sonst ist das Operchen besser als manche andere, die noch das Repertoire beherrscht. Donizetti hat nicht weniger als 70 Opern geschrieben, daß unter diesen Werken viel Minderwerthiges sein muß, versteht sich von selbst. Zu den reiferen Compositionen gehört „Don Pasquale", trotzdem diese Oper stark an andere desselben Meisters und ebensoviel an Rossini, besonders an den „Barbier" erinnert. Auch das Textbuch bringt, wie das zum Barbier, die Geschichte von einem alten verliebten Gecken, nur daß dieser (Don Pasquale) thatsächlich eine Scheinheirath eingeht und daß junge Weibchen Norina mit einem erlösenden Stoßseufzer in die Arme des Neffen führt. Der Hausarzt Dr. Malatesta setzt die harmlose Comödie in Scene. Die Musik ist recht lebendig und frisch, die Partitur sorgfältiger als andere Donizetti's durchgearbeitet. Einen besonderen Werth besitzt die Oper allerdings, als sie eine vortreffliche anmuthige und dankbare Coloraturpartie enthält; hier fand denn auch Frau Stammer-Hindermann Gelegenheit, ihre glänzenden Stimmmittel in's Treffen zu führen. Herr Schauer sang den Pasquale mit gutem Erfolge, obwohl stellenweise die Grenzen der feinen Komik überschritten wurden. Herrn Rupp (Dr. Malatesta) kam seine Fertigkeit im leichten Fiorituren-Gesang sehr gut zu statten. Den Liebhaber Ernesto gab Herr Elmhorst bei guter stimmlicher Disposition. Herr Hüpeden vervollständigte das Ensemble als Notar. Capellmeister Winkelmann nahm das Orchester stellenweise viel zu stark, so daß man glaubte, den Walkürenritt gespenstig vorbeihuschen zu hören.

24. März. Abschieds-Concert des Winderstein-Orchesters (6. Philharmonisches). Das letzte von dem vorzüglichen Orchester veranstaltete Concert gestaltete sich zu einer hervorragenden Sympathiekundgebung für diese Capelle, die bereits bei ihrem früheren Auftreten zeigte, daß sie vollständig auf der Höhe steht. Den Glanzpunkt des Abends bildeten die Violinvorträge des Herrn Arno Hilf. Dieser ganz ausgezeichnete Künstler hatte bei den ersten Strichen das Publikum gefangen genommen; zuerst erklang Spohr's Concert No. 9 (D moll) in goldreiner Fassung. Hier bot sich schon Herrn Hilf Gelegenheit, sein künstlerisches Können in das hellste Licht zu rücken. Den besten Beweis, welch' gute Aufnahme dieser Vortrag beim Publikum fand, war wohl der stürmische Beifall, der Herrn Hilf zu mehrmaligem Vortreten und schließlich zu einer ebenso beifällig aufgenommenen Zugabe veranlaßte. Die darauffolgende Nummer „Ballet-Suite" von Gluck-Mottl zeigte diesen Virtuosen gleichfalls im besten Lichte; auch „Air" von Bach, gelang Herrn Hilf sehr gut. Den Höhepunkt der Leistungen bildete jedoch das schwierige „Nel cor più non mi sento" von Paganini, welches über Erwarten brillant herauskam. Herr Hilf spendete dann noch eine Zugabe, für die das sonst so frostige Magdeburger Publikum stürmisch dankte. Den Schluß dieses schönen Concertes bildete die V. Symphonie von Beethoven; das Orchester bot in der grandiosen Schöpfung Bewundernswürdiges. Herrn Winderstein wurden am Schluß zwei Lorbeerkränze überreicht, welche wohl kaum ein genügendes Aequivalent für die exquisiten Orchesterleistungen sein konnten. Besser wäre es, wenn derartige Geschmacklosigkeiten in jedem Concert unterblieben, denn derartige Manipulationen tragen immer den Stempel der Mache!!

25. u. 26. März. Stadt-Theater. R. Wagner: „Tannhäuser". A. Maillart: „Glöckchen des Eremiten". Sein Benefiz gab unserm scheidenden Heldentenor, Herrn Hanschmann, zugleich Gelegenheit, sich etwas als „Regisseur" zu zeigen. Man könnte wiederholt darauf hinweisen, daß der treffliche Künstler stets seine künstlerische Bethätigung mit den schöpferischen Absichten der Componisten in Einklang zu bringen suchte und in diesem Bestreben auch größtentheils das Richtige traf. Um die Absichten R. Wagner's in überzeugender Weise darzuthun, nach welcher Tannhäuser nach seinem Irrfahrten und Träumereien von der zu böser Lust verlockenden Venus in Elisabeth eine Incarnation der Göttin der Liebe zu erblicken glaubt, hatte er für sein Benefiz am Sonnabend in Frl. Elise Breuer (vom Braunschweiger Hoftheater) allerdings eine Venus gewonnen, deren verführerischen äußeren Reize ungemein illusionsfördernd wirkten. Man konnte sich an den edlen Linien dieser klassischen Gestalt kaum satt sehen, wie Frl. Breuer auch tüchtige Gesangskünstlerin ist und dank ihrem schönen Sopran wieder zu großer Bewunderung hinriß. Frl. Breuer's eigentliche Domäne ist das Lyrische. Ihre kürzlich hier im Freischütz gesungene Agathe bildete einen der Glanzpunkte der Saison. Man wird es daher mit Genugthuung aufnehmen, daß sich die Direction auf alle Fälle auch für etwaige Aushilfe bei den kommenden Aufführungen der Zauberflöte gesichert hat. Die Aehnlichkeit zwischen Venus und Elisabeth war in der zu besprechenden Aufführung eine überraschende und erklärte die Hervorrufe und zahlreichen Lorbeerspenden. Neben ihr nahmen an den Ehren dieses Abends außer Frl. Rösing (Elisabeth) Herr Melms (Wolfram) und Herr Schauer (Landgraf) theil. — Der Sonntag Abend brachte bei mäßig besetztem Hause eine Aufführung des jetzt selten gegebenen „Glöckchen des Eremiten". Die Soubrettenfrage schwebt noch; mit Frl. Bella Groß vom Danziger Stadttheater concurrirt jetzt Frl. Lilli Hungar (vom Stadttheater in Lübeck) um die erste Soubrettenstelle an dem hiesigen Stadttheater. Darum wohl die etwas flüchtig vorbereitete Aufführung! Frl. Hungar sang die Partie der Rose Friquet zum 1. Male, gastirte also unter denkbar ungünstigsten Umständen. Wenn sie dennoch auch in gewissem Sinne überraschte, so stellt das ihren Talenten nur das beste Zeugnis aus. Nur ein Bedenken konnte nicht ganz zerstreut werden, ob diese jugendliche Sängerin ausreichendes Material für die hiesige Bühne hat. Ihr Sopran ist frisch und sympathisch und gewiß noch sehr entwicklungsfähig, gut durchgebildet und von echtem Soubrettencharacter, nur in der Mittellage nicht ausgeglichen. Allerliebst ist ihr Spiel, liebenswürdig auch ihre Erscheinung. Eine ausgezeichnete Partnerin hatte Frl. Hungar in Herrn Reichel (Sylvain), der das Duett recht gut herausbrachte. In andern Partien stand ihr in Herrn Rupp (Belami) ein prächtiger College zur Seite. Die Partie der Georgette hatte in Folge plötzlicher Erkrankung des Fräulein von Artner Frl. Knapp übernommen. Richard Lange.

Prag, 20. März.

Neues deutsches Theater: Der fliegende Holländer. — Die Stumme von Portici. — Die Walküre. Der fliegende Holländer mit Max Dawison — das ist fürwahr eine Festvorstellung und diese könnten wir öfters haben, aber die Theaterleitung läßt die Partie absichtlich manchmal von Herrn Hunold singen, um dann nach einer Pause dem Publikum so recht vor Augen führen zu können, wer Dawison sei. Ein seltsamer Zufall will es, daß der Künstlrr dieselbe gewöhnlich nach siebenmonatlicher Pause singt. Das letztemal hörten wir ihn im August vorigen Jahres. Die Frist ist um, und abermals verstrichen sind sieben Monate und richtig am 15. März haben wir wieder den Holländer mit Dawison. Ich habe schon sehr viele glänzende Holländer von ihm gehört, diesmal aber war die ganze Wiedergabe — Gesang, Darstellung und Aussehen — so phänomenal, daß man thatsächlich nicht die richtigen Worte finden kann, wenn man die Leistung besprechen will. Zu einem solchen Künstler wie es Max Dawison ist, kann die Kritik nur mit Bewunderung aufsehen und man kann nur bedauern, daß der Meister selbst Dawison nicht mehr hören und sehen konnte, denn das höchste und vollkommenste Ideal, das ihm beim Schaffen seiner Gestalten vorschwebte, hätte er da verwirklicht gesehen. Dawison's Holländer, Wolfram, Telramund, Sachs, Marke, Wotan, Hagen und selbst der weniger wichtige Orsini sind stets Darbietungen

par excellence. Der diesmalige Holländer aber war das Herrlichste, was ich je von Dawison und, ich muß gestehen, überhaupt jemals gehört. Ein detaillirtes Eingehen auf die Leistung ist einfach unmöglich, ich müßte sie auf jeden Takt, ja auf jedes Wort zergliedern. Die Zuhörerschaft, die während jedes Aktes gebannt dasaß, jubelte nach Aktschluß Dawison immer wieder hervor. Professor Martin Krause und Dr. J. Molar, die bei der „Kriegsgefangenen" letzthin unsere Gäste waren und von Dawison voll Begeisterung sprachen, hätten ihn als Holländer hören müssen, was würden sie dann erst gesagt haben! Daß unser Ensemble nicht aus lauter Dawisons besteht und bestehen kann, ist selbstverständlich, sonst wäre unser Theater das beste der Welt, aber Kräfte, die immerhin mit echter Künstlerschaft wirken, könnten wir doch durchwegs verlangen. Leider ist dies nicht so, und am Holländerabend war Frau Claus die einzige, die neben Dawison noch bestehen konnte. Aber freilich nur in gewissem Grade, denn die Senta gehört zu jenen Partien, die Frau Claus nicht eigen, zumal sie in ihrer Erscheinung und ihrer ganzen Individualität nach, welche sie für eine Brünnhilde oder Isolde prädestinirt, sich für das schwärmende, träumerische Mädchen nicht eignet. Sieht man hiervon ab, so muß man zugeben, daß sie, wenn auch keine richtige Senta, doch im Duo des zweiten Aktes die Wirkung vervollständigt. Den Erik singt bei uns Herr Elsner. Wenn er bei der Cavatine in weinerlicher Weise Senta fleht, so nennen das manche Gefühl. Bei einer solchen Verzeichnung einer Gestalt soll es Einem nicht verdrießen, wenn man im Zuschauerraume einen früheren glänzenden Erik unserer Bühne, Adolf Wallnöfer, sieht! Ja, so ist es! Wallnöfer war hier sehr gefeiert, sein Nachfolger Seidl litt darunter und wurde angegriffen, hat es dann nicht der dritte wieder gut? Wie wenn Herr Elsner unmittelbarer Nachfolger Wallnöfer's gewesen wäre, wer hätte dann daraus Gewinn gezogen: Dr. Seidl als dritter. Und wäre Seidl hier so behandelt worden, wie nun Elsner, wäre dies richtig gewesen. Denn der größte Elsner-Verehrer wird doch zugeben müssen, welch' Unterschied zwischen der Künstlerschaft Elsner's und jener Seidl's besteht, wenn er einmal — ohne Parteilichkeit. — einen Vergleich anstellt. Den Daland des Herrn Haydter kann man gleichfalls beim allerbesten Willen nicht sehr loben und auch der Gesang des Steuermanns (Herr Laubner) ging nicht ohne Unfall. Die kleine Partie der Mary ist bei Frl. Carmasini sehr gut aufgehoben. Vorzüglich wie immer klang der Frauenchor nnd gleichfalls „wie immer" aber „nicht gut" waren die Männerchöre; namentlich von der Mannschaft des Holländers kann man nicht sagen, daß sie gut gesungen hätte, den für ein solches „Singen" (?) muß man erst einen neuen Ausdruck schaffen. Im Orchester ging Alles trefflich unter der Leitung des Capellmeisters Markus.

Nach einer Pause von zwei Jahren hörten wir auch wieder einmal Auber's „Stumme von Portici", die Revolutionsoper, deren Erscheinen im Jahre 1828 so viel Enthusiasmus hervorgerufen. Es ist bekannt, wie anerkennend sich Richard Wagner über sie ausgesprochen, daß er sie auch ein „erstaunliches Kunstwerk" nannte, ebenso bekannt, wie wenig entzückt Robert Schumann von ihr gewesen. Heute ist die Begeisternng von damals stark verraucht, wenn auch gewisse Scenen immer noch packend wirken. Auch die Zugkraft hat nachgelassen, wie die letzte Reprise wiederum bewies. Den Masaniello des Herrn Guszalewicz haben wir schon glänzender gehört, aber auch diesmal brachte er die Effekte seiner Partie mit Glück. Darstellerisch ist der Masaniello besser ausgearbeitet, als die anderen Partien seines Repertoires, das Spiel im letzten Aufzuge hätte allerdings noch wirksamer sein können. Herr Guszalewicz fand nach dem sehr schön gesungenen Schlummerliede viel Beifall. Warum Herr Haydter mit seiner trockenen Stimme und ditto Vortragsweise den Pietro sang und Herr Magnus Dawison sich mit dem Borella begnügen mußte, ist mir nicht bekannt. Wie klangen die paar Takte des Letzteren, nach der von Herrn Haydter ohne jede Wirkung vorgetragenen so dankbaren Barcarola! Frl. Ruček ist als Koloraturprinzessin wohl accreditirt und Herr Laubner nahm sich des nicht allzu dankbaren Alfonso mit Liebe an. Bezüglich der Besetzung der Fenella, der stummen Titelheldin, bin ich der Ansicht, daß man nur Schauspielerinnen, nie Tänzerinnen herbeiziehen soll. Denn Tänzerinnen, die Wärme und Gefühl im Ausdruck besitzen, sind nicht so leicht zu finden, und nur gute Mimikerin zu sein, ist für eine so wichtige Rolle, wie die der Fenella, zu wenig. Das zeigte unsere Primaballerina Frl. Grondona. Die Gesamtaufführung unter Capellmeister Manas ging recht flott.

Die Walküre war zwar wie in den letzten Reprisen besetzt, aber ein Wagner-Werk noch dazu mit Max Dawison und Mathilde Claus in den Hauptpartien hört man sich eben jedesmal an — ich thue dies wenigstens. Der letzte Akt bot denn auch, meisterhaft wiedergegeben, wieder einen Genuß höchster Art und dazu trug auch das Walkürenensemble bei, das diesmal endlich nach längerer Zeit vollständig klappte. Ich glaube dies dem Dirigenten, Herrn Markus, zuschreiben zu müssen, und dieses Verdienst wird nicht durch den Umstand geschmälert, daß während des Abends mancherlei Unfälle, insbesondere bei den Bläsern, vorkamen, denn für die unzulängliche Besetzung einzelner Orchesterstimmen kann der Capellmeister nicht. Herr Markus war übrigens den ganzen Abend hindurch sehr wacker und wurde auch nach den Aktschlüssen mit den Solisten gerufen. Ein schöner Lorbeerkranz, der ihm überreicht wurde, war wohlverdient. Othmar Keindl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Die sechs jungen Tonsetzer, welche in Folge des vorbereitenden Concours zum definitiven Concours um den diesjährigen Prix de Rome zugelassen worden sind, heißen: Herr Levadé (erster zweiter Preis aus dem Jahre 1893; Schüler von Massenet und Lenepveu); Herr Berthelin (Schüler von Th. Dubois und Widor); Herr Bisset (Schüler von Lenepveu); Herr Malherbe (erster zweiter Preis aus dem Jahre 1898; Schüler von Massenet und Fauré); Herr Moreau (Schüler von Lenepveu); Herr Schmitt (erster zweiter Preis aus dem Jahre 1899; Schüler von Massenet und Fauré).

— Herr Dr. Max Burkhardt, der im verflossenen Winter die Programmbücher für die Lisztvereinsconcerte in Leipzig redigirte, ist nach erfolgreichem Probedirigiren als Dirigent des „Kölner Liederkranz" gewählt worden.

— Weimar. Am 21. Mai starb hier unvermuthet schnell eine der markantesten und wohlgelittenen Weimarer Persönlichkeiten, der beste unter allen Franz Liszt'schen Reisebegleitern und Dienern, die ich seit 40 Jahren kennen lernte, Herr Spiridion Keesevits aus Montenegro. Er hatte ein ziemlich bewegtes Leben hinter sich. So war er z. B. mit dem General Türr in Spanien und Afrika gewesen. Ein Liszt befreundeter Magnat empfahl Keesevits dem Meister Liszt als Reisemarschall und Diener; und sicher verdiente der Verklärte diese Auszeichnung, denn er war ein sehr gewandter Geschäftsmann (er sprach verschiedene fremde Sprachen), war ehrlich, treu und aufopferungsfähig, so daß er 8 Jahre bei dem großen Künstler aushielt, bis er durch weibliche Intriguen verdrängt wurde. Liszt vermißte ihn später sehr oft und hatte ihm in's Album geschrieben: „Sei nur brav zu jeder Stunde, niemand hat dir dann was an!" Später verheirathete er sich glücklich, so daß er ein glückliches Familienleben führte. Ein gegründetes Cigarrengeschäft allhier gestaltete sich zu einem blühenden. Er hat den Ruf eines Ehrenmannes mit in die kühle Gruft genommen, was die stattliche Begleitung bei der Bestattung bezeugte. G.

— Zum Direktor des Stadttheaters in Teplitz ist Herr Emanuel Raoul, der Leiter des Stadttheaters in Karlsbad, gewählt worden.

— Aus Wiesbaden wird berichtet: Der Kaiser verlieh den hiesigen Kapellmeistern Mannstaedt und Schlar den Kronen-Orden

3. Klasse und ernannte des Intendanten Hülsen Stellvertreter, Bureauchef Winter, zum Hofrath; zahlreiche Mitwirkende der Festspiele erhielten werthvollen Brillantschmuck.

— Francisque Sarcey, der populärste Pariser Theaterkritiker, ist am 16. Mai, 71 Jahre alt, in Paris gestorben.

— Wien, 3. Juni. Der Komponist Johann Strauß ist infolge doppelseitiger Lungenentzündung gestorben. Als ältester Sohn des Hofballmusikdirektors gleichen Namens (Johann Strauß des Aelteren) am 25. Oktober 1825 zu Wien geboren, fungirte er gleich seinem Vater als Hofballmusikdirektor in Wien und unternahm große Concertreisen durch aller Herren Länder. War er hierdurch, sowie durch seine Tanzcompositionen („An der schönen blauen Donau ꝛc.) schon bekannt geworden, so gelangte er durch seine Operetten-Compositionen zu einer Popularität, die einzig dasteht. Bis auf den heutigen Tag sind seine Operetten-Compositionen von Anderen auch nicht annähernd erreicht worden. Er componirte: „Indigo" (1871), „Carneval in Rom" (1873), „Die Fledermaus" (1874), „Cagliostro" (1875), „Prinz Methusalem" (1877), „Blindekuh" (1878), „Das Spitzentuch der Königin" (1880), „Der lustige Krieg" (1881), „Eine Nacht in Venedig" (1883), „Der Zigeunerbaron" (1885), „Simplicius" (1887), „Ritter Pasman" (1892), „Jakuba" oder „Das Apfelfest" (1894), „Waldmeister" (1896), „Die Göttin der Vernunft" (1897).

Neue und neueinstudirte Opern.

— Neapel. Das Politeama hat am 29. April eine Stagione begonnen. Verheißen wurden für dieselbe eine neue Oper von Romaniello, sowie ebenfalls als Novitäten die „Sfida marinaresca" von Marzano, „Daniella" von Borg und „l'Abate" (von?), ferner Donizetti's „Lucrezia Borgia", Marchetti's „Ruy Blas" und Meyerbeer's „Afrikanerin". Die engagirte Truppe besteht aus den Damen Montalcino, Poidebard, Rommel, Del Prato Vinti und Zinni, den Tenoren Bambacioni und Rambaldi, den Baritons Benedetti und Bozzoli, den Bässen Gagliardi und Vecchioni. — Im Circolo Beniamino Cesi war letzthin ein Concert, in welchem ein Nonett für Streich- und Blasinstrumente von Napoleone Cesi, eine Claviersonate von Alessandro und das Quintett in C für Pianoforte und Streichinstrumente von Giuseppe Martucci die bemerkenswerthesten Nummern waren.

— Am Hoftheater in Dresden soll demnächst eine neue Oper in 3 Akten „Nubia" von Georg Henschel, Text nach Rich. Voß' Roman gleichen Namens von Max Kalbeck, ihre 1. Aufführung erleben.

— Im Politeama Genovese in Genua ist am 16. Mai eine neue „Dal sogno alla vita" betitelte und von einer Dame — Sgrina. Virginia Mariani — componirte Oper in Scene gegangen und hat eine sehr wohlwollende Aufnahme gefunden.

— Beim Theater Storchi in Modena ist eine neue Oper — „Irnerio", Musik von Edoardo Modesto Poggi, einem jungen genuesischen Componisten — in Vorbereitung.

— Verdi's „Otello" ist jüngst im Theater Sociale in Como erstmalig zur Aufführung gekommen und hat bei guter Interpretirung einen großartigen Erfolg erzielt.

— Eine neue Oper — „Maria del Carmen", Musik von Granades — hat in der spanischen Stadt Valencia das Licht der Lampen erblickt und, wie es heißt, Erfolg gehabt.

— Weimar. Am 24. Mai erblickte die neue komische Oper der „Glücksritter" v. Eugen v. Volborth, einem jungen russischen Adeligen, der in Stettin russischer Consul ist, hier das Lampenlicht. Wegen dieser Novität und wegen des blauen Blutes des Tonsetzers waren natürlich die oberen Stände reichlich vertreten, die denn auch mit Beifall nicht kargten. Auch das andere Publikum war nicht mißgünstig gesinnt, so daß an einem Achtungserfolge nichts mangelte. Der Text ist nicht übel und die Vertonung desselben zeugt von Talent, wenn auch noch nichts Fertiges und Bedeutendes geboten wurde.

— Die Festspiele in Bayreuth werden am 22. Juli beginnen. Den Anfang machen mehrere Aufführungen des „Nibelungenrings". Der zweite Cyclus nimmt am 14. August seinen Anfang und bringt vier Aufführungen der „Meistersinger von Nürnberg" und sieben von „Parsifal".

— In Mediasch in Siebenbürgen fanden vom 13. bis 15. Mai durch den dortigen Musikverein drei Aufführungen von „Der Herr der Hann", Oper in drei Akten aus den siebenbürgisch-sächsischen Volksleben, Dichtung und Musik von Hermann Kirchner, statt, die ein großes Publikum angezogen hatten und dem Autor des volksthümlichen Werkes, sowie dem unter seiner Leitung stehenden Musikverein reichsten Beifall eintrugen.

Vermischtes.

— Leipzig. Anläßlich des 50jährigen Stiftungsfestes des akademischen Gesangvereins „Arion" wurde im Namen der Alten Herren eine Summe von 6500 Mark als Fonds für eine „Richard Müller-Stiftung alter Arionen" dedicirt, deren Zinsen zur Förderung des musikalischen Strebens des „Arion" bestimmt sind. Der Name der Stiftung ist gewählt zur dauernden, ehrenvollen Erinnerung an den Gründer und ersten Dirigenten, Herrn Professor Richard Müller.

— New-York, 3. Mai. Der Gesangverein „Liederkranz" (Direktor Dr. Paul Klengel) gab am 23. April sein drittes und letztes Concert dieser Saison, welches sehr gut ausgefallen ist. Solistisch mitwirkend waren die junge und hochbegabte Violinistin Fräulein Anna Otten (eine Schülerin des Professors Hugo Heermann in Frankfurt a. M.), der Tenorist Herr Andreas Dippel und der Baritonist Herr Max Knitel Treumann, welche sämtlich reichen und verdienten Beifall ernteten. Der concertgebende Verein sang in trefflicher Weise: „Nachthelle" von Franz Schubert; „Morgenlied" von Raff; die a capella-Chöre „Mondnacht" von Jüngst und „Der Liebsten Namen" von Zöllner (beide zum ersten Male). Als sonstige Programm-Bestandtheile figurirten: Chor „Wach auf" und Schlußscene aus Wagner's „Meistersinger", Walter's Preislied aus derselben Oper (Herr Dippel); Violinconcert in G moll von Max Bruch (Fräulein Otten); Scene und Romanze aus den „Hugenotten" (Herr Treumann); endlich als selbständige Orchesterleistungen: Meistersinger-Vorspiel, Menuett und Carillon aus der Suite „L'Arlésienne" von Bizet.

— In der Queens Hall in London gelangte am 10. Mai anläßlich des dort von Mr. Newman veranstalteten großen Musikfestes das erste der Oratorien von Lorenzo Perosi „La Transfigurazione di Gesu Cristo" zu erstmaliger Aufführung, vermochte jedoch, trotz trefflicher Wiedergabe, keinen besonderen Eindruck auf die Hörer auszuüben. Auch die an den folgenden Tagen zum ersten Mal aufgeführten andern Oratorien Perosi's „La Risurrezione di Lazzaro" und „La Risurrezione di Gesu Cristo" ließen das Publikum ziemlich kalt.

— In Weimar hat am 16. Mai die feierliche Einweihung des Marie Seebach-Denkmals und des Marie Seebach-Museums stattgefunden.

— Weimar. Bei der Versammlung des Deutschen Goethe-Vereins in Weimar am 27. Mai wurde des großen Olympiers „Tasso" aufgeführt. Als höchst passende Einleitung figurirte Dr. Franz Liszt's symphonische Dichtung „Tasso".

— In St. Petersburg ist ein neues Theater eröffnet worden, in dem vorzugsweise Operetten gespielt werden sollen. Das neue Haus faßt gegen tausend Personen und führt den Namen „Olympia-Theater".

— Odessa wird ein deutsches Theater erhalten. Die dortige deutsche Colonie hat beschlossen, mit einem Kostenaufwande von 200 000 Rubel ein eigenes Theater zu bauen.

— Das neue Curtheater in Ems hat am 16. Mai die bis zum 30. September währende Saison eröffnet. Die Leitung der Bühne wurde dem langjährigen Direktor des Curtheaters in Kreuznach Herrn D. Karl übertragen.

— In Essen wurde ein städtisches Orchester begründet, das kürzlich sein Eröffnungsconcert gegeben hat. Der Municifenz des Geheimrath Krupp verdankt das neue aus zweiundvierzig Musikern bestehende Orchester eine jährliche Beihilfe von 20000 Mk. Alle vierzehn Tage sollen Symphonieconcerte, zwei bis drei Mal in der Woche Unterhaltungsconcerte stattfinden, erstere leitet der langjährige Musikdirektor Herr G. H. Witte, letztere Herr Kapellmeister Olsner, früher in Breslau. Als Concertmeister fungirt Herr Herm. Behr aus Mainz.

— Prag. Das IV. philharmonische Concert unseres deutschen Landestheaters fand am 13. Mai im großen Saale des Rudolfinums statt, da die Mitwirkung einer Orgel benöthigt wurde und die des Rudolfinums ein Prachtinstrument ist. Zur Aufführung gelangte die „Kaisermesse" des Wiener Komponisten Emil Nicolaus von Reznicek, der früher Militärkapellmeister in Prag war, hier auch seine Opern (von denen die letzte, „Donna Diana" über die meisten Bühnen ging) zur Erstaufführung brachte, jetzt aber Hofkapellmeister des Mannheimer Hoftheaters ist. Die Messe komponirte er auf Veranlassung der „Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst und Wissenschaft in Böhmen" zum Regierungsjubiläum des Kaisers Franz Josef I. und somit war die Aufführung eine etwas verspätete Huldigung. Seine Absicht, eine Messe zu schreiben, hat Reznicek eigentlich nicht erfüllt, denn die Musik der Kaisermesse ist viel zu weltlich ausgefallen — dasselbe gilt ja auch von seinem Schmeykal-Requiem (Prag, November 1894), welches zu opernhaft war. Sehen wir aber davon ab, daß die Kaisermesse anders gerieth, als der Kom-

ponist und der erwähnte kunsteifrige Verein es wünschten, so müssen wir die Composition nur mit Anerkennung bedenken. Orchestrale Wirkungen versteht Reznicek gar wohl zu bringen. Wie glänzend z. B. weiß er im Credo das Thema der österreichischen Volkshymne einzuflechten, hier erreicht die Composition ihren Höhepunkt. Einen wahren Ohrenschmaus verschaffte das Benedictus und machtvoll wirkt das Agnus dei, mit dem das Werk schließt. Reznicek wurde mit Beifall und Lorbeer geehrt, die Anerkennung galt ebenso dem Dirigenten, wie dem Componisten. Die Solis wurden von Herrn Magnus Dawison (Baß; sehr schön), Herrn Laubner (Tenor) und den Damen Alföldy (Sopran) und Carmasini (Alt) gesungen. Ich nannte den Sänger des Baßparts an erster Stelle, weil eigentlich nur er hervorgehoben zu werden verdient. Die Chöre (Singverein und Männergesangsverein) gingen recht gut und nicht vergessen will ich den Orgelspieler, Capellmeister Schilha. Das Theater-Orchester spielte vorzüglich. — Zu Beginn des Concertes hörten wir noch eine Orgelphantasie über die Hymne von Haydn, die der Komponist, der blinde Orgelvirtuose Joseph Labor, unter lebhaftem Beifall selbst vortrug. — Der Direktor der Wiener Hofoper, Gustav Mahler, weilte am 15. und 16. Mai in Prag und hörte am ersten Tage im böhmisen Nationaltheater eine Aufführung von Smetana's „Libuscha", welche er erwarb und im Oktober d. J. mit Frl. von Mildenburg in der Titelpartie geben wird. Am darauffolgenden Tage wohnte Direktor Mahler der Tristan-Vorstellung im neuen Theater bei. Die deutsche Oper schließt die Spielzeit am 17. Juni mit Fidelio und da soll Frau Mathilde Claus-Fränkel, die uns also doch verläßt, zum letzten Male auftreten.

Leo Mautner.

Kritischer Anzeiger.

Nordo, A. di. Ein Lied Tannhäusers. Die Blätter fallen. Sommernacht. Im Walde. Bergesfrieden. Vorbei. Nur dir. Es geht ein lindes Wehen.

—, Vier Gedichte von Carmen Sylva für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

—, Die Nichte des Horaz. Feinkomisches Duett für zwei Soprane mit Pianofortebegleitung.

A. di Nordo ist als Componist eine ernstere, männlichere Erscheinung als Gerlach, wenn ich nach den vorliegenden Liedern urtheilen darf. Seine Lieder sind, wenn auch nicht etwa schön zugänglich, doch nicht so einschmeichelnd, wie die seines Verlagsgenossen. Mir hat die lyrische Begabung di Nordo's Respekt eingeflößt, er erfaßt den Gefühls- oder Stimmungsgehalt des Textes mit Schärfe und giebt ihn musikalisch fast immer glücklich wieder. So ist z. B. das Gedicht der Johanna Ambrosius „Die Blätter fallen" ein sehr stimmungsinniges Lied geworden, zart und fein ist „Sommernacht", schwungvoll „Nur dir", düster-ernst, fast an Brahms gemahnend „Meerlied" und „Meerleuchten" von Camen Sylva. Ich wünsche den vielversprechenden Anfängen di Nordo's, wie sie hier in den Liedern vorliegen, eine gedeihliche Weiterentwicklung.

Schaffner, Friedrich. Mein Frühling. Für eine Singstimme und Pianoforte.

—, Waldvöglein. Für Bariton und Pianoforte.

—, Im Maien Für eine Singstimme und Pianoforte.

—, Op. 7, Nr. 2. Auf der Pinasse. Für eine Singstimme und Pianoforte.

Es liegt etwas Frisches, Weltfrohes in diesen Liedern Schaffner's, die schön ausgestattet sind, namentlich das letztere „Auf der Pinasse", das auch das beste von den vier Liedern ist. Die Verse Liliencron's können kaum treffender und entsprechender vertont werden, als es hier von Schaffner geschehen ist. Es sollte mir lieb sein, bald Gaben, ähnlich diesen letzten, von Schaffner wieder zu begegnen.

Ernst Günther.

Aufführungen.

Baden-Baden, 17. Januar. II. Kammermusik-Abend unter gütiger Mitwirkung von Frl. L. A. Le Beau (Clavier), Violine: Herr Kapellmeister Paul Hein, Violoncello: Herr Adolf Kapp. Tschaikowski: Trio für Clavier, Violine und Violoncello in A moll, Op. 50. Le Beau: Ballade in H moll für Clavier, Op. 47. Huber: Sonate für Clavier und Violine, Op. 42 in B dur.

Bayreuth, 13. Januar. III. Concert des Liederkranz, ausgeführt vom Männerchor des „Liederkranz" und seinem Ehrenmitgliede Frau Dr. Maria Wilhelmj, Concertsängerin aus Wiesbaden (Sopran). Der Komponist, Herr Hermann Hutter aus Nürnberg, hat die Clavierbegleitung zu seinen Liedern und die Direktion seines Chores gütigst übernommen. Orchester: Die vollständige Kapelle des Kgl. bayer. 7. Infanterie-Regiments „Prinz Leopold" unter Leitung ihres Stabshoboisten Herrn Oskar Jünger. Direktion: K. Aumüller. Beethoven: Ouverture zu „Egmont", für großes Orchester, Op. 84. Hutter: Lieder für Sopran: „Am Martersteig"; „Mein Trost" und „Heimliche Lieb'"; Im Lager der Bauern (1525), für Männerchor und Orchester, Op. 8. Lieder für Sopran: Haydn: Recitativ und Arioso aus der unvollendeten Oper „Orpheus und Eurydike"; Schubert: Lied der Mignon und Schumann: „Er ist's"! Grieg: Zwei Melodien für Streichorchester: „Erstes Begegnen" und „Norwegisch", Op. 53. Gounod: „Frühlings Erwachen", Cantate für Männerchor, Sopransolo und Orchester, Op. 74.

Berlin, 18. Januar. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche unter gütiger Mitwirkung von Frl. Hedwig Schiefer, Frl. Anna Bromberg, Herrn Franz Schmidt und Herrn Paul Heuer, gehalten von Otto Dienel. Bach: Präludium in H moll; Herr Franz Schmidt. Händel: Recitativ und Arie aus dem Messias; Frl. Hedwig Schiefer. Dienel: Concert-Sonate, Flöten-Adagio, Op. 11; Herr Paul Heuer. Becker: Trauungslied; Frl. Anna Bromberg. Dienel: Finale aus der zweiten Orgel-Sonate; Herr Paul Heuer. Mendelssohn: Duett aus Elias; Frl. Hedwig Schiefer und Frl. Anna Bromberg. Radecke: Spruch; Frl. Hedwig Schiefer. Rheinberger: Erster Satz aus der 11. Orgel-Sonate. Schubert: Die Allmacht; Frl. Anna Bromberg. Dienel: Adagio in C dur; Das heilige Vaterunser; Frl. Hedwig Schiefer. — 1. Juni. Orgel-Vortrag des Organisten Bernhard Irrgang in der Kirche zum heiligen Kreuz, unter gütiger Mitwirkung von Frl. Marga Burchardt (Sopran), Herrn A. Niko. Harzen-Müller (Baßbaryton) und Herrn Walter Cavallery (Violine). Bach: Präludium und Fuge in A moll. Mendelssohn: Arie aus Elias, für Baß; Herr Harzen-Müller. Thomé: Andante religioso, für Violine und Orgel; Herr Cavallery. Mendelssohn: Arie aus „Paulus", für Sopran; Frl. Burchardt. Wermann: I. Satz (Phantasie) aus der 22. Sonate, Op. 70. Bella: Saul und David, Op. 7; Herr Harzen-Müller. Goldmarck: Arie aus dem Violinconcert, Op. 48; Herr Cavallery. Händel: Recitativ und Arie mit Violinbegleitung; Frl. Burchardt und Herr Cavallery. Rheinberger: Romanze und Improvisation aus den Miscellaneen, Op. 174. Kewitsch: Abendlied; Herr Harzen-Müller.

Eßlingen, 13. Januar. Aufführung des Oratorien-Vereins unter Leitung des Herrn Professor Fink. Haydn: Motette: „Des Staubes eitle Sorgen" für Chor mit Begleitung. Fink: „Der Abt von Bebenhausen", für eine Bariton- oder Baß-Stimme mit Clavierbegleitung. Beethoven: Chor der Gefangenen aus der Oper „Fidelio" mit Begleitung. Haydn: Recitativ und Arie für Tenor mit Begleitung aus der „Schöpfung". Schumann: Des Sängers Fluch, für Solostimmen, Chor und Begleitung; Solisten: Frl. Zöppritz (Sopran), Herr Herrmann (Tenor), Herr Brodersen (Baß), Herr Suppan (Baß).

Frankfurt a. M., 6. Januar. Siebentes Freitags-Concert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Smetana: Eine Lustspiel-Ouvertüre. Tschaikowsky: Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in D dur, Op. 35; Herr Alexander Petschnikoff. Strauß: Don Juan, Tondichtung für Orchester, Op. 20. Bach: Große Fuge für Violine in C dur; Herr Alexander Petschnikoff. Beethoven: Symphonie Nr. 1 in C dur, Op. 21.

Frankfurt, 15. Januar. Siebentes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Brahms: Serenade, für großes Orchester in D dur, Op. 11. Bach: Concert für zwei Violinen mit Begleitung des Streichquartetts in D moll; Frl. Therese Versel und Herr Professor Hugo Heermann. Wagner: Ouvertüre und Bacchanale zu „Tannhäuser". Soli für Violine: Beethoven: Romanze in G dur, Op. 40 und Hubay: Czarda-Scene Nr. 4; Herr Prof. Hugo Heermann. Nicodé: Die Jagd nach dem Glück, ein Phantasiestück für großes Orchester.

Köln, 19. Januar. I. Clavierabend von Max van de Sandt. Beethoven: Sonate, F dur, Op. 109. Brahms: Zwei Rhapsodien, Op. 79, Nr. 1, G moll; Nr. 2, G moll und Dritte Rhapsodie, Es dur, Op. 119. Grieg: Ballade, Op. 24. Chopin: Nocturne, Des dur; Valse, Op. 42 und Ballade, Nr. 3. Rubinstein: Barcarolle, Op. 30, Nr. 1, F moll. Raff: Etüde: La Fileuse (Spinnerlied). Field: Nocturne, A dur. Liszt: Au bord d'une source und Tarantelle (Venezia).

Leipzig, 3. Juni. Motette in der Thomaskirche. Schütz: „Psalm 98" für Doppelchor. Wüllner: „Psalm 133". — 4. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Gott ist die Liebe", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juni 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

76. Nieder-Rheinisches Musikfest zu Düsseldorf.

(Pfingsten den 21.—23. Mai 1899.)

Die niederrheinischen Musikfeste, welche bekanntlich abwechselnd in Köln, Aachen und Düsseldorf abgehalten werden, haben mit dem soeben abgeschlossenen die Zahl 76 erreicht und so die Entwicklung der modernen und namentlich der deutschen Tonkunst beinahe durch 8 Jahrzehnte begleitet. Wenn man zuweilen behauptet hat, diese Feste hätten sich überlebt, so hat man sich gründlich getäuscht. Man braucht nur an den Rhein zu kommen und einem solchen Feste beizuwohnen, um sich zu überzeugen, daß, weit entfernt davon, diese glänzenden Aufführungen ihre Zugkraft noch ebenso auf das Publikum des In- und Auslandes ausüben als früher, ja, vielleicht infolge der erleichterten Verkehrsverhältnisse noch mehr als früher. Aus den Grenzlanden, selbst aus England und Schottland, treffen die musikdurstigen Gäste ein und der große Saal der „Städtischen Tonhalle" ist bis zur Ueberfüllung besetzt. Allerdings ist die Aufstellung der Programme eine andere geworden als vor einigen Jahrzehnten. Früher waren es neben den großen Orchesterwerken der Meister, die Oratorien Händel's, Mendelssohn's, die Vokalwerke Schumann's, die diesen Unternehmungen ihren besonderen Glanz gaben. Aber es liegt im Wesen solcher lebenskräftigen Institute, das Veraltete abzustoßen, Neues aufzunehmen und mit dem Zeitgeist fortzuschreiten.

So giebt man jetzt kürzeren aber compacten, bedeutenden Werken den Vorzug, weil der Zug der Gegenwart den einen Abend füllenden Oratorien unzweifelhaft nicht günstig ist und der Geschmack sich, leider, immer mehr verweltlicht. Man will Neues hören und so tritt denn das „geistliche" Element nicht mehr ganz unbeschränkt auf, doch werden besonders die Cantaten Bach's immer mehr als imposante Füllnummern betrachtet, die in ihrem strengen Gegensatz zum modernen Styl ihre überwältigende Wirkung nie verfehlen.

In diesem Sinne ist auch das Programm des diesjährigen Musikfestes aufgestellt worden, über dessen Verlauf wir nun kurz, aber möglichst in's Einzelne gehend, berichten wollen.

Es möge zuerst erwähnt sein, daß die Gesamtzahl der Mitwirkenden sich auf 731 bezifferte, von denen 591 auf die Vokalpartie, den Chor, kommen. Die beiden Dirigenten der aufgeführten Werke waren Herr Professor Julius Buths, der städtische Musikdirektor in Düsseldorf, und Hofkapellmeister Richard Strauß aus Berlin. Das Orchester zählte, neben dem aus vorzüglichen Kräften bestehenden Stadt-Orchester, eine Reihe auserlesener Geiger und Bläser aus Darmstadt, Frankfurt, Berlin und anderen Orten, unter ihnen Namen vom besten Klange. Die Orgel wurde von Herrn F. W. Franke aus Köln gespielt. Das Instrument ist neu, von dem Königl. Orgelbauer W. Sauer in Frankfurt a. O. erbaut mit einem Aufwand von 20000 Mark. Das frühere Werk ist zum Theil mitbenutzt. Das klangvolle Instrument, mit den neuesten Erfindungen der Orgelbaukunst versehen, zeigte sich den akustischen Forderungen des gewaltigen Saales, der zu den größten des Reichs gehört, vollauf angemessen und befriedigte allgemein. — Die mitwirkenden Solisten werden im Laufe dieser Besprechung Erwähnung finden.

Das Programm des ersten Festtages bestand aus: Phantasie und Fuge, Hmoll für Orgel von J. S. Bach; Vorspiel zu „Parsifal" von R. Wagner; Cantate: „Halt im Gedächtnis Jesum Christ", für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von J. S. Bach; Missa Solemnis von L. van Beethoven. Das Spiel von Herrn Franke

war vorzüglich geeignet, die mannigfaltigen Schönheiten des neuen Orgelwerkes zu demonstriren. Kraft und Zartheit der Stimmen kamen abwechselnd zur schönsten Geltung, und die Schwellwerke für crescendo und decrescendo erzielten treffliche und überraschende Wirkungen. Die mächtig ergreifende Cantate des Meisters aller Meister durchbrauste den Saal mit einer Fülle, die fast überwältigend wirkte. Die Soli wurden von Frau E. Schumann-Heink aus Berlin, Herrn Georg Anthes aus Dresden und Herrn J. M. Meschaert aus Amsterdam gesungen.

In Beethoven's herrlicher, bis zur tiefsten Erschütterung wirkenden Messe gesellte sich zu diesem auserwählten Trio noch Frau Nordevier-Reddingius aus Amsterdam als Sopranistin. Ihre liebliche, bei aller Fülle, selbst in der Höhe, nie aufdringliche Stimme gab dem Soloquartett, das in den beiden Mittelstimmen etwas stark wirkte, die wünschenswerthe Abrundung.

Ueber die Aufführung unter der begeisternden und anfeuernden Leitung von Prof. J. Buths war die allgemeine Stimme, auch in den Kreisen der zahlreich anwesenden Sachverständigen aus den verschiedensten Musikcentralen Deutschlands und des Auslands, daß man dieselbe zu den besten, reinsten, wirkungsvollsten zu zählen habe, die jemals diesem gewaltigsten Werke Beethoven's zu Theil geworden. Der Chor war, selbst in den schwierigsten Partien, wie dem außerordentlich anspruchsvollen: „Et vitam venturi“ auf das sorgfältigste vorbereitet und der Instrumentalwirkung, die ganz prachtvoll war, in keiner Weise nachstehend.

Der 2. Tag begann mit der überaus poetischen, symphonischen Dichtung: Orpheus für Orchester von Liszt. Darauf folgte die Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester von Joh. Brahms, in welcher Frau Schumann-Heink ihre prächtigen Stimmmittel in vollstem Maße entfalten konnte. Daran schloß sich das Tripel-Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven, gespielt von den Herren E. Risler aus Paris, Prof. C. Halir, Berlin, Prof. H. Becker, Frankfurt a. M. Diese wohlbekannten, ausgezeichneten Künstler erzielten mit dem allen Hörern zugänglichen, ansprechend-melodiösen Werke, das wohl, wie die „Kreuzer-Sonate“, als ein Zugeständnis an die Virtuosität zu betrachten ist, durchschlagende Wirkung, die sich in dem bekanntlich hier bei solchen Gelegenheiten höchst freigebig und enthusiastisch gespendeten Beifall kundgab. Zum Schluß des ersten Theils kam die neue Tondichtung von R. Strauß: „Ein Heldenleben“ zur Aufführung. Das Orchester setzte, unter der Führung des Komponisten, die ganze Kraft, den ganzen Glanz und die ganze Ausdrucksfähigkeit ein, die in ihm ruht, so daß der äußere Erfolg ein glänzender war. Die Solo-Violine spielte Prof. Halir meisterhaft.

Den Werth des Strauß'schen Schaffens zu würdigen, wird wohl einer späteren Zeit vorbehalten bleiben müssen; es möge hier genügen zu bestätigen, daß, wenn der tosende Beifall, der dem Werke zu Theil wurde, als ein Gradmesser seines Werthes gelten kann, dasselbe jedenfalls zu den bedeutendsten Schöpfungen unserer Tage gezählt werden müßte.

Den zweiten Theil des Programms für den Tag bildete Mendelssohn's noch immer blühend-frische „erste Walpurgisnacht“, welche unter Leitung von Professor Buths und unter Mitwirkung der Herren Meschaert, Anthes, P. Haase und der Frau Schumann-Heink ihren schön gesteigerten Verlauf nahm und alle Hörer und Mitwirkenden mit freudiger Befriedigung erfüllte.

Der letzte Festtag endlich brachte R. Schumann's Bdur-Symphonie, von dem großen Orchester mit leichter Beweglichkeit und trefflicher Nüancirung gespielt und von Herrn Musikdirektor Buths feinsinnig geleitet. Darauf folgten drei Lieder für Sopran mit Orchester von R. Strauß, gesungen von seiner Gattin, Frau Pauline Strauß-de Ahna. Die Dame sang mit sorgfältiger Tongebung einer, wenn auch nicht bedeutenden, doch recht anmuthigen Stimme und geschmackvollem Vortrage, so daß der Eindruck dieser Lieder: das Rosenband, Morgen und Caecilie, künstlerisch vollendet war. Das zweite, mit sehr feiner Instrumentation (Solo-Violine, Harfe und kleines Orchester) mußte wiederholt werden. Dann spielte Herr Eduard Risler Mozart's Cmoll-Concert für Clavier. Sein Spiel war von bewunderungswürdiger Einfachheit und, mit Ausnahme der eingelegten Cadenz, von einer Stylreinheit in Vortag und Technik, die das Bestreben deutlich erkennen ließ, ganz das Wesen der Mozart'schen Periode des Clavierspiels wiederzugeben. Der stürmische Applaus und mehrere Kranzspenden werden dem Künstler bewiesen haben, wie lebhaft sein ganz von dem Geiste einer früheren Zeit durchwehter Vortrag von den Zuhörern nachempfunden wurde.

Den Schluß des ersten Theils bildeten die „phantastischen Variationen“, die R. Strauß über das Thema: „Don Quixote“ geschrieben hat.

Die vielen glücklichen Illustrationen, die dies geniale Werk enthält, wurden von dem gespannt zuhörenden Kreise von wohl 2000 Zuhörern mit steigendem Interesse aufgenommen, das am Schlusse in jubelnden Beifall ausbrach. Das Violoncell-Solo spielte Prof. Hugo Becker mit unübertrefflicher Sicherheit und grotesker Charakteristik im Ausdruck. Die Solostellen der Bratsche wurden sehr hervorragend durch die vortreffliche Wiedergabe, die ihnen durch Herrn Simon Speelmann aus Manchester zu Theil wurde.

Auch Herr Concertmeister A. Reibold vom Stadt-Orchester in Düsseldorf zeichnete sich während der Aufführungen der Festtage in dem großen Violin-Solo im „Benediktus“, der Beethoven'schen Messe, wie in anderen Solostellen der erwähnten Werke auf das vortheilhafteste aus. Der erstgenannte Vortrag trug ihm einen Lorbeerkranz ein.

Die Leitung des „Don Quixote“ hatte der Componist Herrn Prof. Buths übergeben, der das Werk hier schon früher aufgeführt hat und es nach einer scherzhaften Aeußerung, die Herr R. Strauß dem Verfasser dieser Zeilen gegenüber machte, besser kennt als der Componist selbst. Herr Buths ist in der That in das Wesen der Strauß'schen Composition so vollkommen eingedrungen, daß die Wiedergabe derselben nicht vollendeter unter des Componisten eigener Leitung hätte sein können.

Den Schluß des letzten Abends bildete der zweite Akt der Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius. Mit dieser Schlußnummer war ein sehr glücklicher Griff gethan worden. Während bei früheren Festen der dritte Tag zum größeren Theile den Solisten Gelegenheit bot, ihre nicht immer mit Rücksicht auf tieferen Inhalt gewählten Solostücke zu paradiren, war hier zum ersten Male ein geschlossenes Ganze geboten, in dem Sängern, Chor und Orchester reiche und dankbare Aufgaben zufielen. Dieselben wurden denn auch auf das Glänzendste und zur großen Freude aller Zuhörer gelöst.

Die Solopartien waren in den Händen der Damen

Strauß-de Ahna und Craemer-Schleger, wie der Herren Meschaert (Barbier), P. Haase (Calif), Litzinger (Nureddin) und Scheuten (Cadi). (Der Letztgenannte war in letzter Stunde von Hannover herberufen worden, da Herr Anthes nach Dresden zurückkehren mußte.) Das Ganze wurde von Hofkapellmeister Strauß geleitet und die liebenswürdig-klare und melodiöse Musik, die geistreiche Diction und vor allem die humoristisch feingezeichnete Gestalt des Abul Haßan, des Universal-Genies und „Barbiers der Nachwelt", alles das gefiel ungemein, so daß dem 76. Niederrheinischen Musikfest ein heiterer Schluß zu Theil wurde, der sich in einem Jubel und Beifall äußerte, wie man ihn wohl nur hier erleben kann. J. Alexander.

Der erste Gesang-Wettstreit deutscher Männergesangvereine in Kassel.

Ein Rückblick.

Wohl selten ist einem Gesangfeste solch lebhaftes Interesse von allen Seiten entgegengebracht worden, wie diesem ersten Gesang-Wettstreit in Kassel, zu dem, wie allbekannt, Se. Majestät Kaiser Wilhelm II. die erste Anregung schon im Jahre 1895 gegeben und nun auch die endliche Verwirklichung herbeigeführt hat. Nachdem am Donnerstag den 25. Mai Abend die Majestäten mit Gefolge in die Kaiser-Loge eingetreten waren, wobei sich die überaus zahlreich versammelten Zuhörer natürlich von ihren Plätzen erhoben, wurde die Nationalhymne gesungen, und hierauf erst begannen die eigentlichen musikalischen Darbietungen von Seiten des „Hessischen Sängerbundes" und der „verstärkten Königl. Theaterkapelle", die zuerst das Vorspiel zu den „Meistersingern" von Rich. Wagner exekutirte.

Wagner's gedankenschweres Vorspiel, das Alles, nur nicht flach ist, wird wohl nie recht populär werden, aber solch' eine ausgezeichnete Ausführnng unter der gewissenhaften, hinreißenden Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Beier, wußte das übergroße Publikum ehrfurchtsvoll zu würdigen und spendete lebhaften Beifall. Bei dieser Wiedergabe bot namentlich das starkbesetzte Streichorchester eine über alle Beschreibung virtuose und schlagfertige Leistung. Hierauf gelangte der bei uns in Sachsen so viel gesungene und beliebte „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn zur Aufführung, den die Kasseler Vereine des hessischen Sängerbundes unter demselben lebensvollen Leiter siegessicher und mit Sachbegeisterung zu Gehör brachten. Eine sehr lobenswerthe Ausführung erfuhren durch exakte Einsätze und schattirungsreichen Vortrag zwei Chöre, „Das Grab im Busento" von Zerlett und „Waldabendschein" von Schmölzer, gesungen vom Kasseler Männergesangverein unter der feurigen Leitung des Herrn Const. Schwarz. Einen ganz eigenartigen, tiefgehenden Eindruck übten zwei Tonstücke von Friedrich dem Großen aus. Das erste „Grave" ist für Violinenchor und Orgel, das „Largo" für Violinenchor, Violoncello und Orgel eingerichtet von C. Rundnagel. Die Conception dieser beiden Stücke basirt auf tiefer poetischer Grundlage, daher auch die mächtige Wirkung auf Herz und Gemüth, die nun allerdings der stylgerechten, geistig regsamen und nüancenreichen Reproduktion durch die Inhaber der Streichinstrumente und Herrn Organist Rundnagel, der die Orgelpartie ausführte, mit zu danken ist. Zwei Chöre „Waldweben" von Weber und „Frühling am Rhein" von S. Bräu wurden sodann von der Kasseler Liedertafel unter Direktion des Herrn A. Ellenberg stimmungs- und schwungvoll bei frischer, wohlklingender Tongebung vorgetragen. Die Sätze aus der Symphonie-Ode von Nicodé gelangten durch den Kasseler Lehrergesangverein, die Königl. Opernsängerin Frl. A. Diermayr in ihrem vokalen Theil zur Ausführung. Die Chöre darin „Das ist das Meer" (a capella) und „Sturm und Stille" (hier auch Solo, Orchester- und Orgelbegleitung) wurden bei ruhiger Größe der Auffassung und strahlendem, stimmlichem Glanz wiedergegeben. Mit tiefster Empfindung, mächtiger Tonentfaltung trug Frl. Diermayr die Hymne für Altsolo „Fata morgana" vor und das Orchester spielte mit bezaubernder Klarheit und bewunderungswerther Präcision. Zwei viel gesungene Chöre mit Orchesterbegleitung „Das deutsche Schwert" v. Schuppert und „Niederländisches Dankgebet" von Kremser (hierzu noch Orgel) fehlten auch auf diesem Programm nicht. Die sämtlichen Vereine führten beide Werke mit Wahrheit des Ausdrucks, ergreifender Kraft und schönheitsvoller Klangfülle aus. Am Schluß wurde Richard Wagner's Kaisermarsch mit heroischem Ausdrucke und in stimmungsvoller Begeisterung wiedergegeben, wobei die gesamte Sängerschaft das „Heil, Heil dem Kaiser" in geschlossener Einheit und gluthvoller Hingebung von Anfang bis Ende sang.

Nach dem Wettsingen und vor der engeren Konkurrenz haben wir, mein Nachbar zur Rechten, ein Stuttgarter Berichterstatter, und ich vor mehreren Zeugen herüber und hinüber die acht Vereine bereits namhaft gemacht, welche gleichfalls von den Preisrichtern später durch Anschlag als diejenigen bezeichnet wurden, welche die besten Leistungen geboten hatten. Ebenso habe ich nach dem zweiten Concert die Nachricht gegeben, daß den Wanderpreis sehr wahrscheinlich der Kölner Männergesangverein erhalten würde. Nur mit der Reihenfolge der Preisvertheilung an die übrigen Vereine weiche ich in meinem Urtheil etwas von dem preisrichterlichen ab. So hätte ich die Liederhalle Karlsruhe weiter hinauf, den Berliner Lehrergesangverein, vielleicht auch den Hannoverschen Männergesangverein dagegen weiter zurückgeschoben. Hierüber aber zu rechten, ist sehr schwer, da man nicht weiß, nach welchen Grundprinzipien die 9 Preisrichter ihr Urtheil gefällt haben. Was das im Volkstone gehaltene, sehr ansprechende Lied „Der Reiter und sein Lieb'" von Hoffmann v. Fallersleben, comp. von Edwin Schultz anlangt, welches den acht preisgekrönten Vereinen eine Stunde vor der Aufführung zum Studium eingehändigt worden ist, so war dasselbe für diesen Zweck und für solche Vereine doch zweifellos etwas zu leicht, da durch die Bewältigung dieser Aufgabe auf eine hervorragende Leistungsfähigkeit eines Vereins nicht wohl zu schließen ist. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß die Pflege des volksthümlichen Gesanges auch in den besten Vereinen solle hintenangesetzt werden. Ich selbst habe seit vielen Jahren den Beweis geliefert, mit welcher Sorgfalt und Vorliebe das volksthümliche Lied von mir gepflegt worden ist, allerdings in Vereinen mit bescheidenen Kräften, wo es Thorheit und Frevel wäre, Werke zu wählen, die wegen gehäufter Schwierigkeiten niemals eine befriedigende Ausführung erfahren würden. Die oben erwähnte Composition von Schultz wurde nach meiner Meinung von der Concordia Aachen, dem Bremer Lehrergesang-Verein (mit Ausnahme einer kurzen verunglückten Stelle), der Concordia Essen und Liederhalle Karlsruhe, Berliner Lehrergesangverein am nobelsten und bei stimmungsvollstem Ausdruck gesungen, während die beiden Männergesang-Vereine von Köln und Hannover hier mehr durch stimmlichen Glanz und gewaltige Klangmassen brillirten,

weniger aber durch tiefgehende Auffassung und innige Vortragswärme empfindungsvoll berührten. Eine Beobachtung eigener Art habe ich beim Vortrag des Chorals (Composition R. Becker's) „Nun danket alle Gott“, der von einzelnen Solisten unisono angestimmt wird, gemacht. Keiner von den 18 Vereinen hatte das Glück, diese Stelle völlig in ungetrübtem Einklange und rhythmisch exakt, in edelster Tongebung und leidenschaftlich innigstem Ausdruck zu Gehör zu bringen. Das scheinbar Allerleichteste wurde demnach dieser vortrefflichen Sängerschaar am schwersten! In einigen Vereinen wurde an dieser Stelle sogar recht merklich detonirt. Was die selbst gewählten Chöre anlangt, so waren einige doch zu schwierig, daher auch undankbar und nahezu völlig wirkungslos. Daß in jedem Verein in Hinsicht auf Tonbildung, Phrasirung, Deutlichkeit und Einheitlichkeit der Textaussprache auch Fehler vorkamen, kann keinem aufmerksamen und verständnisvollen Zuhörer entgangen sein, allen aber ohne Ausnahme darf man nachrühmen, so gesungen zu haben, daß sie sich auch vor einer auserwählten Zuhörerschaft getrost hören lassen konnten. Von den nicht preisgekrönten Chören haben mehrere selbst immer noch **sehr gut** gesungen, so z. B. Straßburg, Mühlhausen i. Th., Mühlheim a. d. R. 2c. Das Publikum hat jeder Leistung einen wohlwollenden, auch lebhaften Beifall gespendet, der sich bei einigen Vereinen allerdings gewaltig steigerte und den man in der That als einen wahrhaft „enthusiastischen“ bezeichnen mußte. Nie werde ich die herrlichen, hochinteressanten Stunden, die so reiche, edle musikalische Genüsse darboten, vergessen. Nicht zu vergessen ist in erster Linie, daß die Verwirklichung dieser bedeutungsvollen Festlichkeit das Werk eines hochgesinnten deutschen Fürsten, des Kaisers und Königs Wilhelm II., ist.

B. Frenzel.

Litteratur.

Marsop, Paul. Musikalische Essays. Berlin, Ernst Hofmann & Co.

Der Ausspruch Vischer's, daß die Aesthetik noch in den Anfängen ist, steht heute noch in Kraft bezüglich der Tonkunst, in der die gelehrte, sich in ihrer Haltung gegen das Laienthum fast demonstrativ abschließende Abhandlung einerseits, das oberflächliche Feuilleton anderseits auf dem ersten Plane des öffentlichen Interesses behaupten. Dem Essay, dem durchgearbeiteten litterarischen Studienblatt, welches sich auf ernster wissenschaftlicher Grundlage, aber in freier, der Natur des behandelten Gegenstandes jedesmal angepaßter Form, über ein künstlerisches Thema verbreitet, will der Verfasser dieses lesenswerthen Buches größere Geltung und Beachtung zu verschaffen suchen. Mit umfassender Durchbildung ausgerüstet, weiß er den Leser auf jeder Seite sachlich und stilistisch zu fesseln, auch da, wo seine Ausführungen offenen Widerspruch herausfordern, wie es im 3. Essay der Fall ist. Die einzelnen Essays sind betitelt: 1. Franz Schubert, ein Zukunftskomponist. 2. Zur Naturgeschichte der Operette. 3. Die Aufgaben der deutschen Gesangsbühnen. 4. Schumann's Traumlyrik. 5. Faustmusik. 6. Johannes Brahms. 7. Der Meister des Rococo. 8. Hans von Bülow.

Besonders interessant und zeitgemäß erscheint uns der erste Essay, „Franz Schubert, ein Zukunftskomponist“. Unabsehbar ist noch der Einfluß, den der gewaltigste und zarteste Gesangsmeister, der größte Lyriker der Deutschen neben Goethe, auf die Weiterentwickelung der Musik insbesondere des gegenwärtig auf bedauerliche und bedenkliche Abwege gerathenen Liedes für spätere Geschlechter ausüben wird. Der lyrische Strom soll sich frei ergießen, er darf jedoch nicht uferlos dahinströmen; sobald die Form aufhört, so kann von Kunst nicht mehr die Rede sein. Wenig schmeichelhaft für das moderne deutsche Lied, welches durch Schubert, Schumann, Franz, Brahms zu einer keiner musikalischen Lyrik einer anderen Nation vergönnten künstlerischen Höhe gebracht worden ist, mag der in philosophischem Originalitäts-Dusel vor sich gehende Uebergang in die opernhafte Lyrik der Romanen erscheinen. Die Fortsetzung der von Schubert begonnenen Grenzerweiterungen im großen Stile ist momentan unterbrochen. Niemand ist stark genug, um an den Componisten des „Prometheus“, der „Grenzen der Menschheit“, des „Fragment aus den Eumeniden“ schaffend anknüpfen zu können, am allerwenigsten wird dies aus dem Lager des musikalischen Jung-Deutschland heraus geschehen können, welches, abgesehen von dem sich aus ihren Tonerzeugnissen ergebenden fragwürdigen Gradmesser ihres theoretischen Wissens, in kleinlichem Ausdeuteln des Wortsinnes, in spielerischer Sylbenstecherei den einheitlichen Linienfluß zerreißt oder die Grenzen der Künste verwischt, indem es, unter dem krankhaft festgehaltenen Vorwande, den Stimmungsgehalt bis in seine innersten Tiefen zu erschöpfen, malt und deklamirt, anstatt zu musiciren und zu singen und die Fläche mit einer Anzahl ineinander verschwimmender, akkordischer Farbenflecke bedeckt. Als krankhafte Auswüchse einer dekadenten Zeit sind diese Curiositäten nicht ohne geschichtliches Interesse; für die ausgedehnte Würdigung und Verbreitung der Schubert'schen Lyrik können sie nur günstig wirken. Möchten der bedeutungsvollen Initiative Dr. Franz Wüllner's bald andre Sänger von gleich hoher künstlerischer Gesinnung folgen! — Das ganze Werk sei denkenden Lesern zur Kenntnisnahme warm empfohlen!

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Köln.

Unser neues Kammermusik-Institut, die vornehmen von der „Musikalischen Gesellschaft“ unter spezieller Fürsorge des kunstbegeisterten Großindustriellen **Wilhelm Heyer** im reizenden Rococosaale des Hôtel Disch veranstalteten Concerte haben sich in den wenigen Monaten ihres Bestehens einen Erfolg errungen, wie er trotz der energischen und sachkundigen Initiative kaum zu erwarten war. Jedes der bisherigen 8 Concerte war total ausverkauft und fast immer saßen und standen die Leute sogar im Nebensaal gedrängt bis an die Thüren. Die Idee, in einem Cyklus von 12 Abenden renommirte Quartettvereinigungen mit den Vorträgen erster Gesangs- und Instrumentalsolisten zu vereinigen, hat sich als eine sehr glückliche erwiesen. Es würde mich diesmal zu weit führen, die einzelnen Aufführungen zu besprechen, es sei deshalb nur erwähnt, daß mit besonderem Erfolge u. a. das Böhmische Streichquartett, das Körner-Quartett, das Damen-Streichquartett der Frau Soldat-Roeger, dann Dr. Otto Neitzel (als Solopianist und mit einem ungemein fesselnden Vortrage über „Die Musik des Friedericianischen Zeitalters“), Ferruccio Busoni, Anna Haasters, Charlotte Huhn, Eugen Gura, ferner Martha Dsirne, Martha Scherschewsky und Herr Orelio concertirten. Zum nächsten Abend erwartet man mit großem Interesse die aus den Herren Diémer, Delsart, van Walsegheim und Gillet bestehende „Société des anciens instruments“ aus Paris. — Vom „Gürzenich-Quartett“,

welches wie seit Jahren unter der ausgezeichneten Führung von Willy Heß seinen Namen in Ehren hält, ein andermal.

Im Stadttheater hat die Bekanntschaft mit Anton Urspruch's reizender Opernschöpfung „Das Unmöglichste von Allem" den Opernfreunden nachhaltige Freude gewährt. Unseren Lesern ist von früheren Aufführungen her über das nach Lope de Vega's Komödie „El major imposible" trefflich gearbeitete Textbuch, welches ein in sich abgeschlossenes köstliches Lustspiel bildet, ebenso wie über die ungemein schöne und musikalisch werthvolle Composition des Frankfurter Meisters Näheres berichtet worden. Unsere Musikverständigen — und an diese wendet sich Urspruch mit seiner geistreichen Lösung der interessanten Aufgabe in erster Linie — sind mit Recht entzückt von diesem Cabinetstück einer musikalischen Comödie. Kann man es an sich nur gerne sehen, wenn ein produktiver Künstler von der Bedeutung Urspruch's zum alten klassischen Boden zurückkehrt, so erscheint die Verbindung Mozart'scher Art und Weise mit dem souveränen Verfügen über die weitgehenden Errungenschaften der modernen Instrumentaltechnik ihres Erfolges doppelt sicher. In manch' glücklicher Beziehung gemahnt „das Unmöglichste von Allem" an „Figaros Hochzeit" und wohl bin ich mir der Tragweite meines Ausspruchs bewußt, wenn ich sage, daß aus dem Reichthum der melodischen Erfindung, mit dem Urspruch seine prächtigen Ensemblesätze bei so feiner Charakterisirung der einzelnen Figuren des Stückes ausstattet, etwas von Mozart's sonnigem Humor lacht. Diesen nun ganz zum Ausdruck zu bringen, die unzähligen feinen Pointen im Orchester wie auf der Bühne im Sinne des Componisten leicht zu markiren, ist Sache der Vorbereitung und damit ist der Faktor gegeben, mit welchem diese Oper steht und fällt. Eine liebevolle Vorbereitung wird überall die Grundbedingung für den Erfolg von Urspruch's Werk bleiben und wenn die Sänger ihre, rein musikalisch gemeint, sehr schwierigen Aufgabe nicht völlig beherrschen, nicht in jeder Beziehung ganz Herren der Situation sind, so kann eben der Humor unmöglich seine Schwingen frei entfalten und der Componist Urspruch wird ebensosehr geschädigt werden wie der Textdichter gleichen Namens. Nun, in Köln ist das Denkbare geschehen und schon einige Tage vor der Aufführung sprach mir Urspruch voll tiefer Dankbarkeit, ja mit Enthusiasmus von dem hingebenden Eifer zur Sache, dem feinen Verständnis und der hohen Leistungsfähigkeit nach allen Richtungen, mit welchen man sich am Kölner Stadttheater in echt künstlerischer Weise in den Dienst des Werks gestellt und die viele Zeit beanspruchenden Vorbereitungen betrieben habe. Das gilt vor allem von dem vornehmen musikalischen Leiter, Professor Arno Kleffel, dessen Kunst bei dieser Aufführung einen Triumph feierte, von dem feinsinnigen Oberregisseur Alois Hofmann, der trefflichen Sängerschar, dem bekannten Orchester und nicht an letzter Stelle von unserem für das Gute stets opferbereiten Theaterdirektor Julius Hofmann, der, unbekümmert um pekuniäre Interessen, der Novität durch prachtvolle neue Decorationen und Costüme einen glänzenden äußeren Rahmen verliehen hat. Den Vorbereitungen entsprach die Aufführung; sie gereicht dem Ensemble der Hauptbetheiligten zu hoher Ehre. Als Träger der größeren Partien fanden zumal die Damen David (Celia), Rüsche (Diana) und Fremstad (Königin), sowie die Herren Breitenfeld (Roberto), Schlitzer (Lisardo), Schramm (Feniso) und Köhler (Fulgencio) den warmen Dank des Publikums wie des Componisten. Der den Lesern der „N. Z. f. M." bereits gemeldete starke und durch vielfache stürmische Hervorrufe Anton Urspruch's besiegelte Erfolg war so recht künstlerischer Natur.

Karl Mayer, der zum Gastspiel hierher gekommen war, um wie alljährlich einen gewissen Rollencyklus zu absolviren, erkrankte so heftig an der Grippe, daß ein Auftreten für diesmal zur Unmöglichkeit wurde und der allbeliebte treffliche Künstler sich auf längere Zeit nach der Riviera begeben mußte, um sich möglichst schnell und gründlich zu curiren. Für ihn, den immer penetabeln Liebling der Kölner, trat zunächst in den Partien des Don Juan und Mephisto Jean Lassalle von der Pariser Großen Oper ein, der schon früher hier den Tell gesungen hatte. Die großen gesangskünstlerischen Eigenschaften des berühmten Franzosen und sein auch heute noch schönes und ausgiebiges Organ imponirten den Kennern, wie überall, so auch hier; dazu kamen — Lassalle ist kein gerade bedeutender Darsteller — beim Tell und Don Juan viele besonders fesselnde Momente; aus einem Gusse aber zeigte sich sein Mephisto, der, nach der sehr imposanten Figur Lasalle's und dem ganzen französischen Gebrauche zugeschnitten, mehr der überlegene Bonvivant, als der bei uns meist gesehene „teuflische Teufel" war, und mit der glänzenden Durchführung dieser Partie hatte Lassalle's vornehme Künstlerschaft denn auch einen vollen nachhaltigen Erfolg. Unser Publikum, oder sagen wir seine Majorität, wandelt gar häufig hinsichtlich dessen, was ihr gefällt, auf bedauerlichen Irrwegen des Geschmacks und der letztere kann mit dem besten Willen nicht als ein vornehmer anerkannt werden; umso erfreulicher war es, daß, wenn schon ein Lassalle hier nicht zieht, wenigstens die zum Mephisto erschienenen Leute sich des Gebotenen bewußt zeigten und dem Künstler einen starken Abschiedserfolg bereiteten, wie denn auch einige Lorbeerkränze als Belege wohlverstandener Gastfreundschaft zu constatiren waren. Eine Menge von „Kunstfreunden", die für Lassalle, oder früher für den Besuch einer Vorstellung mit der Bellincioni oder Duse nicht eine Kleinigkeit über den gewöhnlichen Tagespreis bezahlen wollten, drängten sich dazu, für ein Dutzend Schlüpfrigkeiten und gemeine Zoten aus dem Munde der Pariserin Ivette Guilbert im Saale der Lesegesellschaft 10 Mark zu bezahlen. Die Menge der kolossal besuchten „Tingeltangels" und die sogenannten Specialitäten-Theater sind sehr nach dem Geschmacke eines allzugroßen Theiles des Kölner Publikums, und der auf Monate ausgedehnte Vor-Carneval macht die Gemüther auch nicht gerade für Kunst empfänglich. Einen weiteren Theil der durch Mayer's Erkrankung im Repertoire unserer Bühne entstandenen Lücke füllte Herr Theodor Bertram von der Münchener Oper aus. Der hochbegabte, von Mutter Natur in jeder Weise verschwenderisch ausgestattete junge Sänger brachte besonders als fliegender Holländer, Kühleborn, dann gleichfalls als Don Juan und Mephisto sein künstlerisches Prachtnaturell wie schon im Vorjahre (auch im Gürzenich!) vortrefflich zur Geltung. Um der Zeit des Carnevals, dessen wüster humorloser Lärm, während ich für unsere Leser schreibe, auf der Straße tost, eine Concession zu machen, hat Direktor Hofmann zum letzten Samstag in ausgezeichnet flotter Aufführung die Heuberger'sche Operette „Der Opernball" herausgebracht. Ueber Carl Goldmark's herrliches Meisterwerk „Die Kriegsgefangene", deren erste Aufführung in Deutschland einen Glanzpunkt in unserem Theaterleben bildete und für die ich Julius Hofmann herzlich dankbar bin, berichte ich in besonderem Briefe.

Paul Hiller.

Magdeburg, 27. März.

IV. städtisches Symphonieconcert. Die vierte Veranstaltung dieser Concerte, welche in dem Nationalfestsaale abgehalten wurde, bot eine für den Durchschnitt ausreichende Programmzusammenstellung. Herr Kauffmann dirigirte das Meistersingervorspiel und die „Ali Baba-Ouverture" von Cherubini. Als willkommene Abwechslung wurde das Es dur-Clavierquintett von Schumann geboten. Die Darbietungen des Orchesters bewiesen wieder sehr trefflich, daß es gut disciplinirt worden ist; auch der Marsch a. d. Sommernachtstraum gefiel dem nicht zahlreich erschienenen Publikum, ebenso brachte das Streichorchester das „Ave verum" von Mozart und die Träumerei von Schumann zu hervorragend schöner Geltung Mit zwei ungarischen Tänzen von Brahms wurde der Concertabend wirkungsvoll beschlossen.

29. März. Stadt-Theater. „Der Freischütz" von C. M. v. Weber. Die Aufführung des „Freischütz" am Mittwoch Abend war jedenfalls nur deshalb angesetzt, um Frl. Hungar, der gastirenden Soubrette, weiterhin Gelegenheit zu geben, ihre treffliche Künstlerschaft zu beweisen. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, wird das Gastspiel zu einem guten Ergebnis führen. Die noch jugendliche Künstlerin hat urwüchsiges Soubrettentalent. Die Höhe ihres Organs ist klangvoll und durchaus sympathisch; den hohen Regionen fehlt es aber doch an poesievollem Glanz. Die Sängerin hat anscheinend eine sehr gute Schule genossen. Sie führte daher die Partie des Aennchen mit frischem Humor durch und wurde nach beiden Arien mit verhältnismäßig reichem Beifall belohnt. Auch die Fiorituren gelangen zumeist.

30. März. Stadt-Theater. „Mignon" von A. Thomas. Die uns schon so liebgewordene Gesangskünstlerin Erika Wedekind trat am Donnerstag Abend als Mignon mit ganz bedeutendem Erfolge auf. Nicht allein die große und glanzvolle Verinnerlichung der schwer wiederzugebenden Opernfigur, sondern auch die gesanglichen Anforderungen beherrscht Frau Wedekind in so virtuosem Maße, daß man seine Freude daran haben kann. Ganz ausgezeichnete Partner hatte die Künstlerin an unsern heimischen Opernkräften. Herrn Reichel's Wilhelm Meister ist seit Langem geschätzt; auch mit Herrn Rupp (Lothario) konnte man zufrieden sein. Ganz reizend war Frau Stammer-Hindermann als Philine.

31. März. Charfreitagsconcerte. In der St. Johanniskirche. Der Todestag des Erlösers hat unsern hiesigen musikalischen Vereinigungen öfter Gelegenheit geboten, mit gediegenen Kirchenwerken hervorzutreten. Der Rebling'sche Gesangverein, welcher jetzt unter Leitung des Herrn F. Kauffmann steht, führte das Requiem (As dur) von Kiel auf. Des Meisters Werk unterscheidet sich von andern wesentlich dadurch, daß es weniger dem subjectiven Empfinden entsprungen ist. Das Requiem steht auf dem hohen Standpunkt des Fürbittenden, der nicht Zeit findet, an sich selbst zu denken, für sich selbst zu flehen. Nicht: „Welches Zagen wird uns fassen, wenn der Richter wird erscheinen", sondern welches Zagen wird sie fassen ꝛc., und so kann man in diesem die weitern Nummern auffassen. Das schöne Kyrie (F moll), das pracht- und machtvolle Graduale sowie das schöne Ricordare (mit Soloquartett), das alles sind Nummern, die zu imponiren verstehen und den vollgültigsten Beweis dafür erbringen, daß Kiel den strengen Styl mit dem modernen geschickt zu verbinden verstand. Auch das schöne Es dur-Offertorium ist als eine Perle der Kirchenmusik zu bezeichnen. Der Rebling'sche Gesangverein brachte dieses Werk, einige kleine Unsicherheiten abgerechnet, recht geschmackvoll heraus; auch dem begleitenden Orchester gebührt Lob. Weniger glücklich war man mit der Besetzung der Solopartien gewesen. Für Frau Gnevkow v. Grumbkow (Berlin) war Frl. Haberlandt eingesprungen, deren Sopranstimme in der Höhe zu einen viel zu scharfen, fast spitzen Klang hat. Mehr Glück hatte Frl. Marie Böddcher (Halberstadt), welche ihre Alt-Partie mit recht gutem Gelingen durchführte. Die Herren Ricks und Hungar sind als brauchbare Oratoriensänger bekannt und steuerten zum allgemeinen Gelingen des Werkes wesentlich bei. — In der St. Jacobikirche hatte der Finzenhagen'sche Verein das übliche Concert um 8 Uhr angesetzt. Das Programm bot dem Tage entsprechende Werke: Eine Cantate für Soli, Chor und Orgel von L. Finzenhagen, welche an Nüchternheit und Hohlheit ihres gleichen suchte, verlief harmlos im Sande. Etwas besser präsentirte sich ein Choralvorspiel „Was mein Gott will" von demselben Autor. Die Solis hatten Frl. Martha Fischer (Sopran), Frl. Hüll (Alt), Herr Zurmöhle (Tenor) und Herr Schulze (Baß) übernommen. Von diesen Solisten genügten nur die letzten drei. Frl. Fischer sollte jedoch lieber noch gründliche Gesangsstudien unternehmen, ehe sie sich an die heutige anspruchsvolle Oeffentlichkeit wagt. Das sollte sich Frl. Fischer gesagt sein lassen; ihre Stimme entbehrt übrigens eines sympathischen Timbre und ist es jedenfalls schade um die schöne kostbare Zeit, die auf ein Organ verwandt wird, das niemals hervorragen wird. In Kirchenconcerten macht sich der Dilettantismus noch unangenehmer fühlbar als im Concertsaal. Das Programm enthielt noch eine Motette von Homilius, ein Duett von Caldara sowie das bekannte Bethania-Quintett von Lassen und den stimmungsvollen Palmsonntagmorgen für gem. Chor von Max Bruch. — Einen weit günstigeren Eindruck machte das Concert der musikalischen Vereinigung, welches der Organist Rich. Kuhne leitete. Mit der G moll-Phantasie von Bach begann der Concertgeber und bewies seine tüchtige technische Fertigkeit auf der Orgel. Als Solisten wirkten Frau Anna Dukstein (Sopran) und die Herren Gust. Gohmann (Baß) und die Instrumentalisten Max Hummel (Violine) und W. König (Violoncell) mit. In Bach's Sopransolo „So gehst du nun" und Frank's Arie „An deinem Kreuzesstamme" bewies Frau Dukstein, daß sie über ganz ansehnliches Stimmmaterial verfügt. Sehr gut hielt sich diesmal der Chor in Becker's „Bleibe, Abend will es werden", Mozart's „Ave verum" und Schicht's „Am Grabe des Heilandes". Der Composition „Wenn alle untreu werden" (für Frauenchor mit Begleitung von Violine, Violoncell und Orgel) vom Concertgeber gebührt eine besondere Stellung auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Auf dem Programm standen außerdem noch Violin-Solis (Arioso von Rietz, Adagio von Bott), welche Herr Hummel klangschön zur Geltung brachte. Daß Herr Kuhne fortwährend neueren Werken Eingang verschafft, muß besonders rühmend hervorgehoben werden. Richard Lange.

München.

Dienstag, den 9. Mai, hatten all die vielen Anhänger, welche Frau Beatrix Kernic sich bereits zu ersingen verstand, abermals ihre helle Freude an der anmuthigen und poesievollen „Rose Friquet", welche diesmal doch auch als Braut in einem richtig französischen Costüm erschien, während sie bislang immer als eine Abart der „Eva" in Richard Wagner's: „Meistersinger von Nürnberg" gekleidet war, so patriotisch weiß und blau und beinahe klösterlich im Zuschnitt. — Die zweite Aufführung des „Fremdling" brachte zwar keine Blumen, dafür aber kaum weniger Beifall als die erste. In diesem Falle Vogl sind meine lieben Münchener rettungslos urtheilsunfähig, und als der „harmlose Plauderer" jüngst den doch auch sehr harmlosen Witz sich erlaubte: das Hauptmotiv von Vogl's Oper sei: „Zu Lauterbach hab' i mein Strumpf verlor'n", war er dem Geviertheiltwerden näher als dem Angebetetwerden. Aber die Verliebtheit ist blind wie die Gerechtigkeit. — Die jüngste Aufführung der Zauberflöte fiel auf den Christi Himmelfahrttag, Donnerstag, den 11. Mai. An Stelle Victor Klöpfer's, welcher Krankheit halber hatte absagen lassen müssen, gab Karl Mang den „Sarastro", welcher aber sonst ganz gesund ist. — Heinrich Knote's Kunst ist in aufsteigender Pracht begriffen. Welche Fortschritte hat dieser unermüdliche Fleißige auch in dieser Rolle gemacht, seit er sie das letztemal sang! Die reine Herzerquickung in jeder Beziehung. In der von Professor Heinrich Schwartz musikalisch geleiteten Aufführung des Oratorienvereines: „Die Schöpfung" sangen die Soli: Frau Sophia Röhr-Brajnin, Eugen Gura und Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Dr. Raoul Walter, welcher zwar vom Oratorienstyl keine Ahnung hat, dafür aber so geschmackvoll ist: ihm unangenehmen, kaltblütig wahrheitmuthigen Beurtheilern möglichst auffallend den Rücken zu kehren, während er Solo singt. Es wurde darum aber doch nicht besser. — „Der Fremdling" erschien Dienstag, den 18. Mai, zum drittenmale auf der großen Hofbühne, Das Haus war wieder ausverkauft, und nach Schluß des dritten Aktes erhielt Heinrich Vogl abermals drei mächtige Lorbeerkränze, mit geradezu üppig großartigen Schleifen. Der Beifall war auch

wieder stürmisch. „Der Fremdling“ ist allen Anzeichen nach die Leib- und Magen-Oper der Münchener und unser Heinrich Vogl meiner Landsleute musikalischer Papst.

Es war eigentlich während und nach der Aufführung der Schöpfung mein — allerdings nach Bosheit aussehender, aber darum doch nichts weniger als boshaft gemeinter Wunsch, dem Herrn Königlich Bayerischen Kammersänger Dr. Raoul Walter in sein Merkbuch schreiben und zum verstehenden Ergründen empfehlen zu können, was der bekannte Musikhistoriker Otto Wangemann in seiner „Geschichte des Oratoriums“, zweite Auflage, Seite 533 sagt. Dort heißt es nämlich: „Wie sich auch das Oratorium gestalten möge, welche Wandlungen es auch nach Form und Inhalt zu durchlaufen hat, das steht heute fest: Das Oratorium hat ein berechtigtes Dasein und eine Zukunft. Das Dasein desselben ist um so berechtigter, je mehr die Tonkunst sich veräußerlicht und in den Dienst der bloßen Sinnlichkeit sinkt. Das Oratorium ist und bleibt die Zufluchtstätte des musikalischen Echo, der reinen, edlen Form. Schon heute hat das Oratorium begonnen, in diesem Sinne seine erlösende und rettende Mission zu beginnen“. — Heute bin ich ganz zufrieden, dem Herrn Königlich Bayerischen Kammsänger dieses „Merk's!“ nicht gegeben zu haben, verstanden hätte er ihn doch nicht. Denn als ich ihm heute nach Schluß der „Prophet“-Vorstellung sagte: „Ich beglückwünsche Sie von ganzem Herzen“, entgegnete er ja auch: „Das Erstere glaub' ich, das Letztere nicht“. Aus dieser Antwort spricht doch wieder maßlose Selbstherrlichkeit und Eitelkeit, gleichwie vollkommenster Mangel rein sachlicher Beurtheilungsgabe. Deswegen freue ich mich aber doch warmen Gemüthes, nur das Beste von diesem „Prophet“ sagen zu können. Walter war ja grenzenlos aufgeregt, was bei dem Urtheil über seine Leistung mit zu rechnen ist. Ausgesehen hat er prachtvoll, und es wurde besonders der Auftritt im Dom (IV. Akt) von ihm äußerst wirkungsvoll gestaltet. Wie ein aus dem Rahmen getretener Ideal-Christus von Albrecht Dürer, so erschien er, und als gekrönter Prophet vollendet schön. Das Spiel war ganz unvergleichlich besser als sonst; wenn auch nicht vollkommen tadelfrei — das machte offenbar die Erregung — so doch nirgend störend oder gar falsch. In der Mittellage und in der Tiefe klang die Stimme unrein und die Töne kamen nicht immer genau wie sie sollten; aber in der Höhe entfaltete unser neuester „Prophet“ beinahe einen Ueberreichthum an Glanz und Pracht und Fülle. Ein halbes Jahr zu einem wahrhaft tüchtigen Lehrer, und es wären Wunder zu erleben. Ja, ja, Herr Königlich Bayerischer Kammersänger Dr. Raoul Walter: die Unterzeichnete hält es mit dem alten deutschen Wahrwort, welches heißt: „Gunst bringt nicht Kunst, sondern Kunst bringt Gunst! —

Paula (Margarete) Reber.

Plauen i. V., 23. Mai.

Jetzt endlich ist die Saison gestorben (Gott sei Dank! seufzt ein geplagter Kritiker auf), und ich schicke mich an, über den Schluß dieses Musikfeldzuges zu berichten. Nach Weihnachten fing der Musikverein das Concertiren mit einem Familienabend wieder an, an dem den gerührten, gespannt lauschenden Zuhörern Tennyson's „Enoch Arden“ mit Strauß'scher Musik geboten wurde. Die tönenden Arabesken, die Richard Strauß um die schönen Verse des englischen Poeta laureatus geschlungen hat, sind so graziös, so zierlich, so liebenswerth, daß man verstockter Antistraußianer (es soll deren geben!) sein müßte, um dieser Musik nicht mit aller Herzlichkeit entgegenzukommen. Das Melodram wird immer, auch wenn die Vortragenden nicht Ernst Possart, pardon — Ernst von Possart und Strauß selbst sind, von bedeutender Wirkung sein. Im Februar schloß der Musikverein ein großes Concert an, das eine Jubiläumsaufführung der „Schöpfung“ von Haydn bot. Unter Musikdirektor Riedel's allgegenwärtiger und anregender Führung gestaltete sich das Concert in seinem chorischen und solistischen Theile (Frau Dr. Günther von hier, Herr Wilhelm Heß aus Berlin, Herr Emil Senger aus New-York) zu einer Freude und einem Genuß für alle Haydnverehrer — und wer wäre das nicht mehr? Nachdem der Musikverein seinen Mitgliedern im April noch eine wohlgeratene Opernaufführung geboten hatte, schloß er für diesmal seine Arbeitszeit ab, zur Ehre seines Leiters, des vortrefflichen August Riedel, und zur Zufriedenheit seiner zahlreichen Mitglieder.

Der Richard Wagnerverein gab sein drittes Abonnementconcert im Februar und hatte dazu den belgischen Geiger, Eugen Ysaye, geladen, der besten und ersten einen. War nun zwar das Programm, das Ysaye gewählt hatte (Concert Hmoll von Saint-Saëns und Symphonie espagnole von Lalo) nicht danach angethan, alle Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers zu offenbaren, hatte er vielleicht auch nicht den glücklichsten Tag, so wußte sich doch die gewaltige Individualität dieses Geigers durchzusetzen und die Hörerschaft zu begeisterter Anerkennung zu zwingen. Das Pohle'sche Orchester aus Chemnitz begleitete vortrefflich und zeichnete sich durch den Vortrag der Leonorenouvertüre II von Beethoven, des Scherzos aus Tschaikowsky's Pathétique und der ersten Rhapsodie von Liszt aus. Ich habe noch niemals die Liszt'sche Rhapsodie mit solchem Magyarenfeuer, mit solch kecker, schneidiger Virtuosität wiedergeben hören, wie von Pohle und seinen Musikern. Das war ein Meisterstück glänzender Virtuosität, wie im vierten Concert (Ende März) der Vortrag der Raff'schen Waldsymphonie eine Prachtleistung an zarter, zauberhafter, poesiedurchtränkter Auffassung und klangschöner Behandlung der Instrumente war. Wenn sich Raff die Symphonie so gedacht hat, dann ist er doch ein großer Musiker gewesen, dem es gelungen ist, das stille, geheimnisvolle Weben des deutschen Waldes in Töne zu fassen. Bisher hatte ich's eigentlich nicht recht geglaubt. Eine höchst erfreuliche Bekanntschaft machten die Hörer in demselben Concert: Heinrich Knote aus München sang ihnen die Gralserzählung und einige Lieder vor. Den Lesern der N. Z. f. M. ist ja Knote sattsam bekannt, und ich habe nichts weiter zu thun, als die Noten, die ihm meine verehrte Collegin, Paula Reber in München, bislang gegeben hat, bestätigend zu unterschreiben.

Der Wagnerverein hat dann noch einen Familienabend im Januar veranstaltet, an dem sich neben dem Streichquartett des Chemnitzer Orchesters eine jugendliche, sehr begabte Pianistin, Schülerin des Musikdirektors Riedel, Fräulein Martha Schaarschmidt durch den von Begeisterung gehobenen und mit der ganzen Innigkeit einer jugendlichen Mädchenseele nachempfundenen Vortrag des Schumann'schen Carnevals hervorthat; und schließlich im April einen Recitationsabend, der, durch die Anwesenheit Hans v. Wolzogen's ausgezeichnet, Stücke aus Gobineau's „Renaissance“ einer erlesenen Hörerschaft bekannt machte.

Der Lehrergesangverein, der unter der intelligenten Leitung des Realschuloberlehrers Rascher steht, führte am 1. Februar Bruch's unverwüstlichen „Frithjof“ und den dritten Akt von Wagner's Tannhäuser, natürlich scenenlos, auf. Wagner im Concertsaal ist ein dürftiger Nothbehelf, gährender Schaumwein auf Milchflaschen gezogen. Die Wirkung der sonst trefflichen Leistung des Chores und der Solisten war darum auch nicht groß, desto mehr schlugen die zündenden Chöre des Frithjof ein. Der gutangeschriebene, musikalisch höchst zuverlässige Ernst Hungar aus Leipzig war der Frithjof, Frau Martha Günther die Ingeborg.

Der thatenlustige Cantor der neuerbauten Pauluskirche, Bürgerschullehrer Nostitz, feierte den zweiten Bußtag mit einer abgerundeten, sehr tüchtigen Aufführung des Mendelssohn'schen Paulus, dabei sich die ersten Lorbeeren eines umsichtigen, schlagfertigen Chorleiters verdienend. Der Chor, Kirchenchor und freiwillige Hilfskräfte war namentlich in den Männerstimmen recht gut beschlagen, Herrn Hungar's markigem Baß liegt der Paulus gut, Emil Pinks be-

währte seinen Ruf als einer der stimmbegabtesten, trefflichsten Tenoristen des deutschen Concertpodiums, und über Frau Dr. Martha Günther, über die selbst zu berichten mir die nahen Beziehungen verbieten, in denen ich zu ihr stehe, schreibt Dr. Sch. in einer hiesigen Zeitung: „Es drängt mich ihr Lob zu verkünden. Mit hinreißendem Gefühl und Ausdruck vertrat sie ihre schwere Rolle. Der prächtige Wohllaut ihrer Stimme kam trotz der nicht ganz günstigen akustischen Verhältnisse vorzüglich und erhebend zur Geltung. Besonders die Glanzarie „Jerusalem, Jerusalem“ hat sie herrlich, hinreißend gesungen!“ Man verzeihe diese kleine familiäre Beweihräucherung, es möchte aber sonst dem uneingeweihten Leser erscheinen, als seien die Leistungen der im vorstehenden Bericht wiederholt genannten Dame überhaupt nicht erwähnenswerth.

Unter Uebergehung kleinerer musikalischer Ereignisse will ich zum Schluß noch von dem Festconcert erzählen, das das hiesige Lehrerseminar anläßlich der Weihe eines neuen prachtvollen Heims veranstaltete. Aufgeführt wurde ein großes Chorwerk, „Giselher's Brautfahrt“, dessen Textdichter der Direktor des Seminars, Schulrath Römpler, und dessen Componist ein ehemaliger Schüler des Seminars, Paul Gläser, ist. Der junge Componist besitzt ein schönes, frisches, unbefangen gebendes und leicht schaffendes Talent, die meisten Chöre, namentlich ein sechsstimmiger Frauenchor und ein Reiterlied, sind ganz vorzüglich gelungen und werden dem Werk bald auch anderwärts Anerkennung verschaffen. Wenigstens wünsche ich das, in aufrichtiger Werthschätzung des Werkes, dem Componisten, der mit der vom Seminarlehrer Woteuba mit großem Geschick geleiteten Aufführung, vor allem mit seinem Muster-Giselher, Emil Pinks, wohl zufrieden sein konnte. Dr. Ernst Günther.

Prag, 26. März.

Neues deutsches Theater: „Die Hugenotten“. Die am gestrigen Tage stattgehabte Aufführung hat viel Neugier und Interesse geweckt. Sollten wir doch einen neuen Marcel hören und noch dazu von unserem jungen Bassisten Magnus Dawison! Ich habe dem jungen, strebsamen Sänger stets die Anerkennung gezollt, die er durch seine prächtigen Stimmmittel, seinen trefflichen Gesang und seine wackere Darstellung verdiente. Ein Marcel ist aber mit die schwierigste Partie für jeden routinirten Bassisten und so mancher sonst tüchtige Sänger ist darin gestolpert, Marcel ist eben etwas ganz anderes als ein Sarastro, Cardinal, Priamus und die anderen Aufgaben, die hier Magnus Dawison mit so viel Glück gelöst. Daß auch sein Marcel gesanglich zufriedenstellend sein wird, wußte ich, muß aber gestehen, daß ich in darstellerischer Beziehung ernstliche Besorgnisse hatte. Man bedenke: Marcel mit einem 21 Jahre alten, vielmehr jungen Sänger besetzt, der erst auf eine kaum halbjährige Wirksamkeit zurücksieht! Ein Gelingen mußte also staunenswerth sein und die bange Erwartung vor dem Auftreten mußte somit ein gewisses unbehagliches Gefühl aufkommen lassen. Sobald aber der neue Marcel die Bühne betrat, verscheuchte die Erscheinung, Haltung und Maske — alles ein echter Marcel — einigermaßen schon die Bedenken und beim Choral konnte man bereits constatiren, daß Herr Dawison in gesanglicher Richtung nicht nur zufriedenstellend, sondern wirklich ausgezeichnet die ganze Partie durchführen werde. Und diese Ansicht wurde durch das mit vorzüglicher Charakteristik wiedergegebene Piff-Paff-Puff-Lied, in dem schon manche Kehle sich für den ganzen Abend „fertig“ gemacht hat, gar sehr bekräftigt. Aber auch nach der schauspielerischen Seite hin zeigte es sich, daß die vor der Aufführung gehabten Bedenken nicht gerechtfertigt gewesen. Und das Duo mit Valentine im dritten Akte gab hierfür noch beredteres Zeugnis. Ohne jede Ermüdung hielt die Stimme — man berücksichtige, ein so junges Organ — bis zum letzten Tone aus und der echte Baßcharakter trat nicht nur in der leichten Tiefe, sondern auch in der Klangfarbe der hohen Lage deutlich zu Tage. Die Gesamtdarstellung Marcel's verdient hohes Lob; daß manche Bewegung und auch der noch nicht ausgebildete lebhaftere Wechsel im Gesichtsausdrucke etwas den Anfänger verriethen, ist noch kein Umstand, der selbst zum geringsten Tadel berechtigen würde, weil dies einfach selbstverständlich, und ich glaube nicht, daß bereits irgendwo in diesem Alter ein so trefflicher Marcel aufgetreten ist. Ich muß auch bemerken, daß hier in den letzten zehn Jahren der Choral niemals so schön, wie diesmal gesungen wurde. Und was die Figur anbelangt, war ja doch nur Elmblad der einzige, der Herrn Magnus Dawison übertraf. Herr Dawison hatte hübschen Applaus, er wäre aber weit stärker gewesen, wenn man auf eine solche Leistung gefaßt gewesen wäre. Das Kriegslied im 1. Akte verblüffte in der That derartig, daß man, frappirt, nicht recht zum Bewußtsein kam, das einem in diesem Falle geboten hätte, dem jungen Künstler durch eine Beifallssalve zu lohnen. Wer mit 21 Jahren einen solchen Marcel abgiebt, von dem kann man in einigen Jahren das Höchste verlangen! Die übrige Besetzung war bis auf den Gouverneur-Wechsel die alte. Herr Haydter sang für den kranken Herrn Hunold den St. Bris. Hervorragend ist keiner von ihnen, bei einer Wahl möchte ich aber doch Herrn Hunold meine Stimme geben. Einen so farblosen St. Bris habe ich in Gesang, Darstellung und Maske noch nicht gesehen. Der Baß des Herrn Haydter hat eine sogar für einen Baryton zu helle Klangfarbe, so daß er eine ausgesprochene tiefe Baßpartie überhaupt nicht singen könnte. Frau Claus-Fränkel hat bereits einigemale als Valentine ihr großes künstlerisches Können gezeigt und auch bei der gestrigen Vorstellung übte sie eine große Wirkung, vor allem im Finale des zweiten Aktes, im Duo mit Marcel, nach dem sie mit Herrn Magnus Dawison gerufen wurde und im großen Duo mit Raoul. Frl. Ružek singt die schwierigen Coloraturen der Königin Margarethe von Valois mit Geschmack und Accuratesse, wie sie denn überhaupt, was Gesangstechnik anbelangt, die vollste Anerkennung verdient. Sie wurde ihr auch zu Theil. Seit dem Abgange des Frl. Islar nach Leipzig besitzen wir keine Opernsoubrette, da die Novize Frl. Reich — als Benjamin und Papagena ganz nett — doch nicht als vollwerthige Kraft angesehen werden kann. Den von Frl. Islar stets entzückend gegebenen Pagen Urbain singt nun unsere jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Wiet, auch recht allerliebst. Herr Guszalewicz kann als Raoul seinen schönen Tenor glänzen lassen, was er als protestantischer Edelmann auch besitzen sollte aber nicht besitzt, Eleganz und Vornehmheit, zeigt der katholische Graf von Nevers in der Person des Herrn Max Dawison umsomehr. Man kann sich einen edleren Cavalier und liebenswürdigeren Wirth nicht vorstellen, als man ihn in den Hugenotten im ersten Akte von Herrn Dawison wiedergegeben sieht. Er ist auch der Einzige, der bei der Gasttafel einen gewissen leichten Conversationston trifft, anders wie einige seiner Gäste, die mit der Vollkraft ihres Organes, die sie ohnedies nicht besitzen, in's Parterre schreien. Daß er nicht nur die schönste, sondern auch die größte Stimme unseres Ensembles besitzt, das zu beweisen, fällt ihm im 4. Aufzuge nicht schwer. Die beiden Hofdamen sind mit Frl. Carmasini und Frl. Heim besetzt und vereinigen sich mit Frl. Ružek zu einem stets gelungenen Terzett. Die eigenthümliche Stimme des Herrn Lenz (Bois Rosé) und das unangenehme scharfe Organ des Herrn Veit (Nachtwächter) bilden nicht die schönsten Momente unserer Hugenotten-Vorstellung. Daß alle auf der Bühne versammelten Chorherren beider Parteien, ob Katholiken, ob Protestanten, stets alles singen, ist doch etwas zu komisch. Wenn des besseren Gelingens wegen die katholischen Studenten hinter dem Rücken der Soldaten den Rataplanchor mithelfen, so kann man dies insofern hinnehmen, als man die paar Studenten rückwärts kaum sieht. Wenn aber dann später auf Marcel's Weigerung, niederzuknien, nicht nur katholische Studenten, sondern auch die protestantischen Soldaten zum Theile ihn bedrohen, so wirkt

dies urkomisch, zumal sie ja gleich nachher wieder gegen die Studenten losgehen und ihr Rataplan erklingen lassen. Ein solcher Unsinn ist denn doch zu stark! Der Chor bereitete uns aber auch in der Art seines Singens wenig Vergnügen, dagegen herrschte im Orchester gute Disciplin, wofür Herrn Capellmeister Markus das ihm gebührende Lob nicht versagt werden soll.

Othmar Keindl.

Stettin.

Der Stettiner Musikverein gab sein erstes Symphonieconcert am 19. Oktober 1898 unter Mitwirkung von Willy Burmester sowie eines Doppelquartettes der Akademie des Herrn Direktor Kabisch. Die Bedeutung des vorgenannten Violinvirtuosen ist genügend bekannt und gewürdigt. Diesesmal entsagte er in seinem Programme dem sensationellen Virtuosenthum, das den Glanzpunkt seiner Leistungen bezeichnet, und benutzte die Gelegenheit, sich in der Vorführung des Beethoven'schen Concertes sowie der Air von Bach auch als echter Künstler von Geschmack und gediegenem, gründlichem Können zu documentiren. Die Damen des Quartettes gaben sich sämtlich als gut geschulte Sängerinnen zu erkennen. Ihre Vorträge bildeten sowohl in Bezug auf Klarheit und Lebhaftigkeit des Ausdruckes, Sicherheit der Intonation und Präcision des Zusammenklingens abgeschlossene tüchtige Leistungen. Das Orchester brachte unter Leitung des kgl. Musikdirigenten Henrion die Dvořák'sche Ouvertüre: „In der Natur" sowie die Haydn'sche Oxford-Symphonie zu correcter Ausführung.

Im zweiten Symphonieconcerte, das am 24. November 1898 stattfand, ruhte die Leitung in den Händen des Herrn Prof. Dr. Lorenz. Unter ihm brachte das Orchester die Edur-Symphonie von Bruch, die für Stettin Novität war. Das Werk ist im Allgemeinen nicht arm an melodiösen Eingebungen; es bietet den Ausführenden technisch dankbare Aufgaben, zeugt von schlichter, müheloser Erfindung, formeller Vollendung und offenbart vor Allem wieder jene Liebe zum Wohlklange, die fast allen Schöpfungen des Meisters eigen ist. Auffallen muß in diesem Werke nur die Thatsache, daß die schöpferische Bedeutung in den einzelnen Sätzen so starken Schwankungen unterworfen ist, für welche das Adagio das Minimum bezeichnet, so daß hier nur eine mehr äußerliche Steigerung die Arbeit vor dem Vorwurfe einer gewissen Monotonie bewahren kann. Um so erfrischender wirkt allerdings demgegenüber das Scherzo mit seinem burlesken Hauptthema und den vielen interessanten Einfällen. Rhythmische Straffheit, belebender Schwung sichern auch den beiden Allegros einen hohen Reiz, der im ersten Satze noch durch melodiöse Seitenthemata beträchtlich erhöht wird. Außer dieser Symphonie, die lebhaften Beifall fand, fiel dem Orchester die Vorführung der Mendelssohn'schen Serenade für Clavier und Orchester zu, wobei Herr Rust den Clavierpart technisch sauber und äußerst geschmackvoll durchführte. Der Damenchor der Akademie des Herrn Kabisch betheiligte sich an dem Concerte mit Compositionen von Rubinstein und Sucher, während die kgl. Hofopernsängerin Frau Marie Götze (Berlin) den solistischen Theil vertrat.

Die erste Choraufführung des Vereins befaßte sich am 30. November 1898 mit dem „Elias" von Mendelssohn. Die Aufführung, die unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Lorenz stattfand, war in jeder Beziehung eine mustergültige. Solistisch wirkten mit Frl. Geyer (Sopran), Frl. Alexander (Alt), Herr Kammersänger Dierich (Tenor) und Herr Hildach (Baß).

Der „Verein junger Kaufleute" stand wieder mit vier Concerten für die Saison auf dem Plan, in welchen die Solisten den Hauptreiz auszuüben pflegen und zwar waren es in dem ersten Concerte (am 9. Nov. 1898) Frl. Susanne Triepel neben Alexander Petschnikoff, im zweiten (2. Dec. 1898) Frau Lilli Lehmann. Frl. Triepel's wohlklingender Sopran, ihr leichter, fließender Vortrag, sowie die verständnisvolle Auffassung und deutliche Textirung fanden gebührende Beachtung, während dem Violinvirtuosen der poesievolle Mittelsatz des Concertes von Conus sowie zwei Arensky'sche Compositionen reichlich Gelegenheit gaben zur Entfaltung gesangreichen Schmelzes, glühender Leidenschaft und unausgesprochener Resignation, durch welche charakteristische Vorzüge sein Spiel in erster Linie besticht. Einen sensationellen Triumph feierte indessen nur Frau Lehmann durch den mit ausgeprägtester Charakteristik, lebenswahrer Empfindung und drastischem Ausdrucke ausgestatteten Vortrage der Donna Anna-Arie aus „Don Juan" sowie einiger Lieder von Schumann, Franz, Brahms und Löwe, von denen vor allem die „Walpurgisnacht" des letzgenannten Componisten die Hörer zu stürmischen Beifallskundgebungen veranlaßte.

In der Kammermusik hat das Concertleben unserer Stadt eine neue Anregung erhalten. Neben der Vereinignng des Herrn Paul Wild, dessen diesjährige Partner die Tochter des Genannten, Frl. Käthe Wild (2. Violine), Herr kgl. Kammervirtuose Gentz (Viola) und Herr kgl. Kammermusiker Sandow (Cello) sind, hatte sich Herr Professor Waldemar Meyer zu drei Abenden verpflichtet, dessen erster am 11. November 1898 stattfand. Auf dem Programme stand das Haydn'sche Kaiserquartett, das Beethoven'sche Esdur-Harfenquartett und als Solovortrag des Concertgebers das Mozart'sche Violinconcert. Die aus Herrn Max Heinecke (2. Violine), Herrn Dagobert Löwenthal (Viola), Herrn Albrecht Löffler (Cello) bestehende Vereinigung spielte beide Quartette mit ganzer Hingebung unter eingehender Nüancirung der verborgensten Schönheiten, und auch als Solist sicherte sich Herr Prof. Meyer die weitgehendsten Sympathien der Hörer zu.

Die Wild'schen Abende (28. Oktober u. 18. Nov. 1898) brachten ebenfalls das Kaiserquartett, dann das Bdur-Clavierquintett von Goldmark mit Frl. Rusch am Clavier, das Fdur-Quartett von Schumann und das Esdur-Clavierquartett von E. Taubert unter pianistischer Betheiligung des Herrn Hugo Rust. Herr Gentz führte außerdem Corelli'sche Variationen vor, deren Transcription für Bratsche und Clavier von ihm selber stammt, und Herr Rust machte im Verein mit Herrn Wild das Publikum noch mit einer Violinsonate eigener Arbeit bekannt, die sich durch reiche Phantasie und Erfindung sowie durch die Wärme und Tiefe des Ausdrucks auszeichnete und dementsprechend lebhaften Anklang fand.

Heinrich Herner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Dr. Kaim, der Gründer und Besitzer des Kaim-Orchesters in München, wurde mit dem Braunschweigischen Orden Heinrich's des Löwen dekorirt.

— Hofopernsänger Bertram in München ist auf sein Ansuchen aus dem Verbande der dortigen Hofbühne entlassen worden.

— Wiederum hat Dresden einen der ausgezeichnetsten Leipziger Künstler an sich gezogen. Nachdem Herrn Georg Wille neulich die Auszeichnung zu Theil wurde, vor Seiner Majestät dem König zu spielen, erhielt der Künstler den Antrag, als erster Cellist, erster Solospieler des Hoftheaters und Hoforchesters nach Dresden überzusiedeln. Herr Wille hat den ehrenden Antrag angenommen und wird schon am 1. Oktober in die neue glänzende Stellung eintreten.

— Neapel. Der Herzog di Balzo ist durch Erlaß des Unterrichtsministers von Neuem auf 5 Jahre als Gouverneur des Conservatoriums der Musik bestätigt worden. Der bei Lehrern und Schülern sehr beliebte Herzog hat sich als begeisterter Musikfreund um die unter seiner Oberleitung stehende Anstalt große Verdienste erworben. Er hat, zum größten Theile aus eigenen Mitteln, verschiedene neue Klassen eingerichtet, unterstützt in ausiebiger Weise arme Schüler und hat die Sammlungen des Conservatoriums wiederholt reichlich beschenkt.

— London, 3. Juni. Herr Cornelius Rübner aus Karlsruhe hatte vor kurzem Gelegenheit, in London im „Strakosch-Concert"

in St. James' Hall als Pianist ganz ausgezeichnete Erfolge zu erringen. Die Londoner Blätter gedenken der Mitwirkung des Herrn Rübner in den schmeichelhaftesten Ausdrücken. Sein kraftvolles Spiel wird in gleicher Weise gerühmt, wie seine Zartheit in der Durchführung empfindungsvoller Stellen. Seine Hörerschaft war von dem Liszt'schen „Nokturne", von dem Rübner'schen Arrangement aus den „Meistersingern" u. s. w. entzückt und spendete reichen Beifall. Anfang der nächsten Saison wird Herr Rübner wieder in London erwartet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die im Theater Storchi in Modena erstmalig zur Aufführung gelangte neue Oper „Irnerio" von Edoardo Modesto Poggi aus Genua hat einen glänzenden Erfolg erzielt.

— Im Politeama Garibaldi in Acqui (Italien) ist die neue Oper „Ginevra" des Maëstro Giuseppe Vigoni einem Achtungserfolge begegnet.

— Jules Massenet's neueste Oper „Cendrillon" („Aschenbrödel"), ein Feenmärchen in sechs Bildern, Dichtung von Henri Cain, ist am 24. Mai in der Opéra-Comique zu Paris mit lebhaftem Erfolge zur ersten Aufführung gekommen.

— Eine einaktige Oper „Amor's Rache" von A. S. Tanejew wurde in der Gesellschaft für musikalische Aufführungen in St. Petersburg zum ersten Male concertmäßig zur Aufführung gebracht und mit Beifall aufgenommen. In der Oper, dem dramatischen Erstlingswerk des in Moskau lebenden begabten Componisten, werden sämtliche Partien, sieben an der Zahl, von Damen gesungen.

— Venedig, 4. April. Das Theater alla Fenice wird gelegentlich der dritten internationalen Kunstausstellung seine Pforten für eine kurze Stagione aufthun, und zwar mit Boito's „Mefistofele". Für diese Oper sind Signora Ferrani (soeben von Cairo zurückgekehrt) und die Sgri. Lorrain und Vignes engagirt worden, und als Dirigent wird der wackere Maëstro Vitale figuriren. Einstweilen nehmen in der Fenice die Aufführungen von Don Lorenzo Perosi's Oratorium „La Risurrezione di Cristo" ihren Fortgang, bei immer wachsendem Erfolge und — was nicht gering anzuschlagen ist — bei stets beträchtlicheren Einnahmen. — Im Theater Rossini macht Puccini's „Bohême" Furore, bei einer Darstellung, die, wenn sie auch nicht ersten Ranges ist, doch im Ganzen immerhin befriedigend genannt werden kann. — Im Liceo Benedetto Marcello — das heißt im alten Sitze dieses Instituts — war am letzten Sonntag ein bemerkenswerthes Concert, in welchem außer Enrico Bossi und dem Violoncellisten Guarnieri zwei junge vielversprechende Künstlerinnen — die Violinistin Sgrina. de Prosperi (eine Schülerin des braven Cimegotto) und die Pianistin Sgrina. Eleonora Gallucci — zu großem Erfolge mitwirkend waren. Bossi spielte unter Anderm mit der Prosperi eine neue von ihm componirte Sonate für Clavier und Violine, welche sich als eine treffliche Arbeit erwies und dem Publikum sehr gefiel.

— Prag. Siegfried Wagner's „Der Bärenhäuter" hatte bei seiner hiesigen Erstaufführung einen hübschen Erfolg, den er allerdings in erster Linie dem klangvollen Namen seines Autors, nicht dessen Dichter- und Compositionstalent verdankte. Manches bleibt an dem Werke entschieden zu loben, insbesondere der II. Akt verdient aufrichtige Anerkennung und fand auch den meisten Beifall, der noch stärker gewesen wäre, wenn nicht allzu große Längen ermüdend wirken würden. Eine eingehende Besprechung des Librettos und der Musik brachte bereits dieses Blatt in Nr. 6 aus der Feder von Edmund Rochlich; mir bleibt somit nur eine Kritik über die Aufführung die demnächst folgen wird. Erwähnen will ich für jetzt die Herren Elsner (Hans Kraft), Max Dawison (Teufel) und Frl. Wiet (Luisel), sowie den Dirigenten Herrn Markus. Die Ausstattung und Regie (Herr Herzka) war vorzüglich.

Leo Mautner.

Vermischtes.

— In Berlin ist am 1. Juni, dem Geburtstage Michael Glinka's, an dem Hause (Ecke Französische- und Kanonierstraße), in welchem der russische Componist am 15. Februar 1857 starb, auf Veranlassung der Schwester desselben Frau Ludmila Schestakowa eine Gedenktafel angebracht worden. Abends fand im Beethovensaal unter Leitung von Mili Balakirew (eines Schülers von Glinka) ein Concert statt, in welchem Glinka'sche Compositionen zur Aufführung gelangten.

— Ein Josef Haydn-Museum in Wien. Von einem Meister, der den Musikfreunden so an's Herz gewachsen, wie Josef Haydn und der überdies bereits von den Zeitgenossen, besonders in der zweiten Hälfte seiner langen Künstlerlaufbahn nach seinem vollen Werthe anerkannt, die höchsten Ehrungen empfing, interessirt uns nicht nur jedes musikalische Werk, sondern Alles, was auf sein Leben und Schaffen Bezug nimmt. Für derlei Denkwürdigkeiten (Handschriften, bildliche Darstellungen u. s. w.) einen festen bleibenden Mittel- und Vereinigungspunkt zu gewinnen, hat der Orchester-Club „Haydn" beschlossen, in dem Sterbehause des Meisters (Wien, VI. Haydngasse 19, noch heute „zum Haydn" genannt) die von demselben innegehabte Wohnung zu miethen, für obige Zwecke einzurichten und vom 31. Mai d. J. an allgemein zugänglich zu machen, somit die ersten Anfänge für ein Haydn-Museum zu schaffen. Es steht zu hoffen, daß die Begründung eines Haydn-Museums, und noch dazu an der Stätte, die der Meister durch seine Anwesenheit dereinst gewissermaßen geheiligt hat, in weiten Kreisen Anklang finden wird. An der Spitze des Unternehmens steht die Vereinsleitung: Heinrich Carl Ohrfandl, Vorstand; Franz Brixel, Dirigent; Adolf Heinrich, Schriftführer.

— Volksdeutsche Kunst in Siebenbürgen. Am 13., 14. und 15. Mai fanden in Mediasch in Siebenbürgen die ersten Aufführungen der Volksoper „Der Herr der Hann" nach dem siebenbürgisch-sächsischen Volksleben, Dichtung und Musik von Hermann Kirchner, mit glänzendem Erfolge bei großer Betheiligung aus allen Gauen des alten Sachsenlandes statt. Das Werk hat sich als durchaus lebensfähig erwiesen und spricht für die hohe Begabung seines Verfassers. Die Aufführungen gestalteten sich zu erhebenden deutschen Volksfesttagen.

— Wien. Auf die zweimalige Aufführung Lorenzo Perosi's „Risurrezione di Lazzaro" folgte eine dreimalige der Risurrezione di Cristo, welche gegen das ältere Werk nicht nur keinen Fortschritt aufweist, sondern demselben an Wirksamkeit der orchestralen Zwischenspiele — Perosi's Specialität — sowie fesselnden Einzelheiten vielmehr zurücksteht. Von eigenartiger Erfindung kann auch im „Cristo" kaum die Rede sein, ebensowenig von wahrhaft ergreifenden oder erhebenden Momenten; und auch in diesem macht sich die Trompete als Melodieführerin vulgär und lärmend zum Ueberdruß bemerkbar. Das Interesse der Première galt somit fast ausschließend der persönlichen Erscheinung des winzigen, fast knabenhaften Abbé in schwarzer Soutane, Schützling Leo des XIII. und des hohen Klerus. Und somit gestaltete sich dieselbe zu einem socialen Ereignisse ersten Ranges. Die Elite der Wiener Gesellschaft mit dem päpstlichen Nuntius Tagliani, dem Fürsterzbischof Dr. Gruschau und zahlreichen anderen Kirchenmagnaten in vollem Ornate (ein unerhörter Fall) nebst dem diplomatischen Corps an der Spitze war en évidence im großen Musikverein. Der Komponist dirigirte mit Grazie und wie in Gebet oder mit Entzücken in sein eigenes Tonwerk versunken (ob thatsächlich oder affektirt entzieht sich der Beurtheilung), aber dennoch mit Umsicht und Sicherheit, wie es von dem routinirten Kapellmeister zu San Marco in Venedig zu erwarten stand. Die Leistung des Chors und Orchesters, aus resp. 80 und 120 italienischen Gästen bestehend, reichte, insbesondere die des ersteren, nicht entfernt an die glänzende Wiedergabe des „Lazzaro" durch unsere ständigen Kräfte unter Gustav Mahler's meisterhafter Leitung. Lobende Erwähnung verdient Angelo Brasi, Tenor von Loretto in der Hauptrolle des „Storico" (Evangelist). Tilde Maragliano, Schöpferin der Sopran-Partie in Mailand, war in flackender, wackeliger Tongebung eine würdige Rivalin ihrer Vorgängerin im Lazzaro; Carlo Buti, erster Bariton der Scala sang theilweise zu tief. Ist dies, sowie die solistische Leistung im Lazzaro die typische italienische Gesangsmethode der Gegenwart, so mögen künftighin italienische Gesangsbeflissene nach Deutschland in die Schule gehen. Die Verhimmlung des jungen Abbé und die unverschämten pekuniären Ansprüche seiner Vertreter wirken geradezu empörend, wenn man bedenkt, wie viele deutsche u. a. Komponisten ihre weit höher stehenden Werke nur mit der größten Schwierigkeit oder gar nicht zu Gehör zu bringen vermögen. Die lärmenden Hervorrufe des maßlos überschätzten Komponisten waren ohne Zweifel hauptsächlich den patriotischen Regungen seiner faust- und lungenkräftigen Konnazionalen zuzuschreiben. Das Groß des Publikums blieb durchaus theilnahmslos. J. B. K.

— Wien. Das Nützliche mit dem Angenehmen verbindend gab das auf kaiserlichen Befehl zur Einweihung der neuen russischen Kirche hieher beorderte, aus 22 Knaben und 18 Männern bestehende Kontingent des Moskauer Synodal-Chors unter W. v. Orloff's bâton ein Concert im Großen Musikverein. Diese (vollzählig circa 90 stimmige) Vereinigung ist eine altehrwürdige Einrichtung zur Pflege der Kirchenmusik. Die Leistung der in schwarz-roth-goldener Bekleidung erschienenen Sänger, welchen der Segensspruch des Metropolitans von Moskau, aus seiner Loge gespendet, voranging, bietet an Präcision, Reinheit und dynamischer Abstufung das denkbar Vollendetste. Die abnorme Tiefe und Klangfülle der russischen Bässe ist ja weltbekannt, während das pianissimo des Chores in

Glinka's „Die wir geheimnisvoll die Cherubim darstellen" treffend mit den Tönen einer Aeolsharfe verglichen wurde. Diese, wenngleich höchst bewundernswerthen Darbietungen als etwas noch nie dagewesenes zu bezeichnen, ist jedoch eine der im Jahre 1890 in 9 Concerten rühmlichst bekannt gewordenen geradezu unübertrefflichen Slaviansky-Truppe zugefügte Ungerechtigkeit, welcher überdies der unvergleichlich höhere Reiz eines gemischten Chors und abwechslungsreichen Programmes zuzuerkennen ist, wogegen die durch zwei Wiederholungen auf 17 vermehrten, ausnahmslos kirchlichen und nur im Verband mit den kirchlichen Zeremonien zu voller Wirkung gelangenden, überdies musikalisch geringwerthigen Gesänge der Moskauer im Verlauf der Vorträge entschieden monoton und ermüdend wirken mußten. J. B. K.

— Dresden. Der uns vorliegende 6. Jahresbericht (Schuljahr 1897/98) der Ehrlich'schen Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten), die nunmehr auf das zwanzigjährige Bestehen zurückblickt, dürfte seines vielseitigen Inhaltes wegen in musikverständigen Kreisen berechtigtes Interesse erregen. Eingeleitet wird derselbe durch eine Studie: „Grundlage für ein naturgemäßes, systematisches Studium der Kunst des Violinspiels" aus der Feder eines feinsinnigen Lehrers der Anstalt, des Violinvirtuosen Herrn Merrick B. Hildebrandt. Dann folgen der Prospekt und als Beitrag zur Schulchronik die „Allgemeinen Mittheilungen"; ferner je ein Verzeichnis der Lehrerschaft und der Unterrichtsfächer, der Schüler und Schülerinnen, der Belobigten und Prämiirten und der im Schuljahr 1897/98 veranstalteten Vortragsabende. Auch ein Ueberblick der im vergangenen Schuljahr öffentlich vorgetragenen Werke, sowie ein Spezialverzeichnis der vom Institutschore aufgeführten Compositionen ist vorhanden. „Stimmen der Presse" beschließen den reichhaltigen, sachgemäßen Bericht. Aus den „Allgemeinen Mittheilungen" sei noch besonders hervorgehoben, daß sich die Schule im Jahre 1897/98 auf ihrer Höhe erhalten und in Bezug auf die Schülerzahl sogar noch vergrößert hat. 414 Schüler besuchten die Anstalt. Sie setzten sich zusammen aus Damen, Herren und Kindern der vornehmsten hiesigen Kreise wie der Ausländerkolonie. Von diesen 414 Schülern entfallen dem Geburtslande nach 267 auf Sachsen, 59 auf das übrige Deutschland, 26 auf Großbritannien, 17 auf Amerika, 16 auf Oesterreich-Ungarn, 13 auf Rußland, 3 auf Frankreich, je 2 auf Indien, Schweden, Norwegen und die Schweiz und je 1 auf Dänemark, Bulgarien, Spanien, China und Australien. Das Lehrerkollegium der Ehrlich'schen Musikschule besteht z. Z. aus 16 Damen und 21 Herren. 8 Schülern und 42 Schülerinnen konnten auf Grund ihrer tüchtigen Leistungen am Schlusse des Schuljahres schriftliche und öffentliche Belobigungen zugesprochen werden, von diesen erhielten noch 5 Schüler und 14 Schülerinnen Bücher oder Noten als wohlverdiente Prämien. Schließlich wurden 7 ganze, 13 halbe Freistellen und 12 Honorarermäßigungen gewährt. Neben 15 Schüleraufführungen veranstaltete der Direktor, Herr Paul Lehmann-Osten, noch einige Concerte, zunächst ein solches am 13. Okt. 1897 im Vereinshause zu Gunsten der Ueberschwemmten Sachsens. Zur Erinnerung an dieses Concert gelangte der von Herrn Georg Irrgang verfaßte Prolog zum Abdruck. Am 6. Februar 1898 fand in der Stadtkirche zu Pirna zum Besten der dortigen Gemeindediakonie ein mit schönstem künstlerischen und pekuniären Erfolg gekröntes Concert und am 2. April im Saale des Musenhauses eine Chorsoirée statt. Den 70. Geburtstag und das 25 jährige Regierungsjubiläum Sr. Majestät des Königs Albert feierte Ehrlich's Musikschule am 23. April durch einen Festaktus, den ein Prolog von Herrn Kammersänger Glomme einleitete. — Der Bericht der Ehrlich'schen Musikschule, auf dessen Einzelheiten wir wegen Raummangels nicht weiter eingehen können, ist durch das Sekretariat der Anstalt (Walpurgisstraße 18) zu haben. D. R.

Kritischer Anzeiger.

Schmidt, Dr. phil., Leopold. Zur Einführung in J. S. Bach's hohe Messe in Hmoll. — Preis 1 Mk. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".

Unter den unvergänglichen, unvergleichlich schönen Werken Sebastian Bach's ist eines, das selbst trotz seiner gewaltigen Umgebung in einsamer Größe ragt: die hohe Messe in Hmoll. Wenn alle Musik des Meisters verloren ginge, sie allein würde uns ein ausreichendes Bild von der Bedeutung seiner Künstlerschaft, von der unerhörten Kraft und dem Tiefsinn seiner musikalischen Conceptionen geben. Wer den Wunderbau dieses Riesenwerkes recht betrachtet, wer sich ganz in die hoheitsvolle und doch so menschliche Gedankenwelt, die es umspannt, versenkt, der wird in ihm nicht nur die reinste Offenbarung des Bach'schen Geistes, sondern einen der Höhepunkte, vielleicht den höchsten Gipfel der Entwickelung der gesamten Tonkunst überhaupt verehren lernen. Siegfried Ochs, der übrigens über das oben angezeigte, mit Notenbeispielen versehene Werkchen Leopold Schmidt's schrieb, es sei das Beste, was er in dieser Art noch kennen gelernt habe, hat in letzter Zeit mit dem Berliner philharmonischen Chore die Hmoll-Messe aufgeführt und infolge der ungetheilten Begeisterung und Anerkennnng von seiten des Publikums und der maßgebenden Presse die Aufführung schon mehrfach wiederholen müssen, auch wird er das herrliche Werk von jetzt an alljährlich zur Aufführung bringen und wir hoffen, er wird anderenorts Nacheiferer finden, damit die Hmoll-Messe, ebenso wie die Matthäus-Passion, wie Beethoven's Missa solemnis und die 9. Symphonie, der Messias und die Oratorien Händel's 2c. ein Sanktuarium bildet, das jederzeit denen, die danach Verlangen tragen, offen steht. Das Insichaufnehmen der Hmoll-Messe darf in jedes Menschenleben ein Ereignis genannt werden; es ist dem Hörer, um ein Wort Spitta's zu gebrauchen, „als ob der Geist von Jahrtausenden über ihn hinrausche". Sicherlich werden in Zukunft immer häufiger liebevolle Aufführungen Unzähligen das Verständnis eines der machtvollsten und ergreifendsten Tondenkmäler erschließen, auf das stolz zu sein deutsche Kunst ein Recht hat. Der anzustrebenden Popularisirung der Messe kommt Leop. Schmidt's geistreiche und verständnisvolle „Einführung" trefflich zu statten. Eine Künstlernatur von dem Ernst und der Tiefe Bach's setzt auch beim Hörer eine nicht gewöhnliche Geistes- und Gemüthsbildung voraus; ein Komponist, der sich den höchsten Dingen zuwendet und seine Kunst vornehmlich in den Dienst der Kirche stellt, kann nicht auf die wohlfeile Gunst der Menge rechnen, die gedanken- und mühelos genießen will, vielmehr verlangt er, daß man sich, um seine Werke genießen zu können, gründlich in dieselben vertiefe. Wer das will, findet in obigem, wie alle aus diesem Verlage hervorgehenden Veröffentlichungen, geschmackvoll ausgestatteten Werkchen des bekannten Haydn-Biographen Leopold Schmidt den geeignetsten Führer. R.

Aufführungen.

Frankfurt, 13. Januar. Siebenter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Verdi: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell in Emoll. Beethoven: Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 47 in Adur. Brahms: Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle, Op. 18 in Bdur. Mitwirkende Künstler: Die Herren Prof. James Kwast, Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, August Allekotte, Professor Hugo Becker, Johannes Hegar. — 20. Januar. Achtes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Bach: Suite für Orchester in Ddur. Haydn: Arie des Gabriel aus dem Oratorium: „Die Schöpfung"; Frl. Lillian Blauvelt. Bruckner: Adagio aus der 7. Symphonie in Edur. Massenet: Arie „Pleurez, mes yeux" aus der Oper „Der Cid"; Frl. Lillian Blauvelt. Gesangsvorträge mit Clavierbegleitung: Mozart: Arie des Cherubin aus „Die Hochzeit des Figaro"; Brahms: Der Jäger, Op. 95 Nr. 4 und Delibes: Les filles de Cadix, Chanson espagnole; Frl. Lillian Blauvelt. Haydn: Symphonie in Ddur.

Leipzig, 9. Juni. Motette in der Johanniskirche. Ueber „Psalm 23". — 10. Juni. Motette in der Thomaskirche. Piutti: „Die auf den Herrn harren". Mendelssohn: „Warum toben die Heiden". — 11. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck: „Gott ist die Liebe", für Solo, Chor und Orchester.

Mühlhausen i. Th., 24. Januar. Concert des Allgemeinen Musikvereins. Solisten: Frl. S. Feldmann, Opernsängerin aus Sondershausen und Herr Arrigo Serato, Violin-Virtuose aus Bologna. Direktion: Herr Musikdirektor John Moeller. Mozart: Symphonie, Gmoll, für Orchester. Wagner: Ballade der Senta aus der Oper: „Der fliegende Holländer". Mendelssohn: Concert für die Violine mit Orchesterbegleitung. Weber: Ouverture zur Oper „Oberon". Guirand: Capriccio für Violine mit Orchester. Bach: Ciacona, für großes Orchester bearbeitet von Raff. Bazzini: Elegia und Vieuxtemps: Polonaise, für Violine und Clavier. Lieder für Sopran: Schubert: Gretchen am Spinnrade; Schumann: Mondnacht und Buck: Mein Liebchen ist treulos.

Speyer, 15. Januar. Cäcilienverein und Liedertafel. III. Concert, veranstaltet von den Herren Benno Walter, kgl. Concertmeister und Professor (Violine I.), Hans Ziegler, kgl. Kammermusiker (Violine II), Ludwig Vollnhals, kgl. Kammermusiker (Viola) und Franz Bennat, kgl. Kammermusiker (Violoncell). Beethoven: Quartett in Gdur, Op. 18, Nr. 2. Dvořák: Quartett in Asdur, Op. 105. Haydn: Quartett in Emoll, Op. 17, Nr. 4.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juni 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Max Dawison.

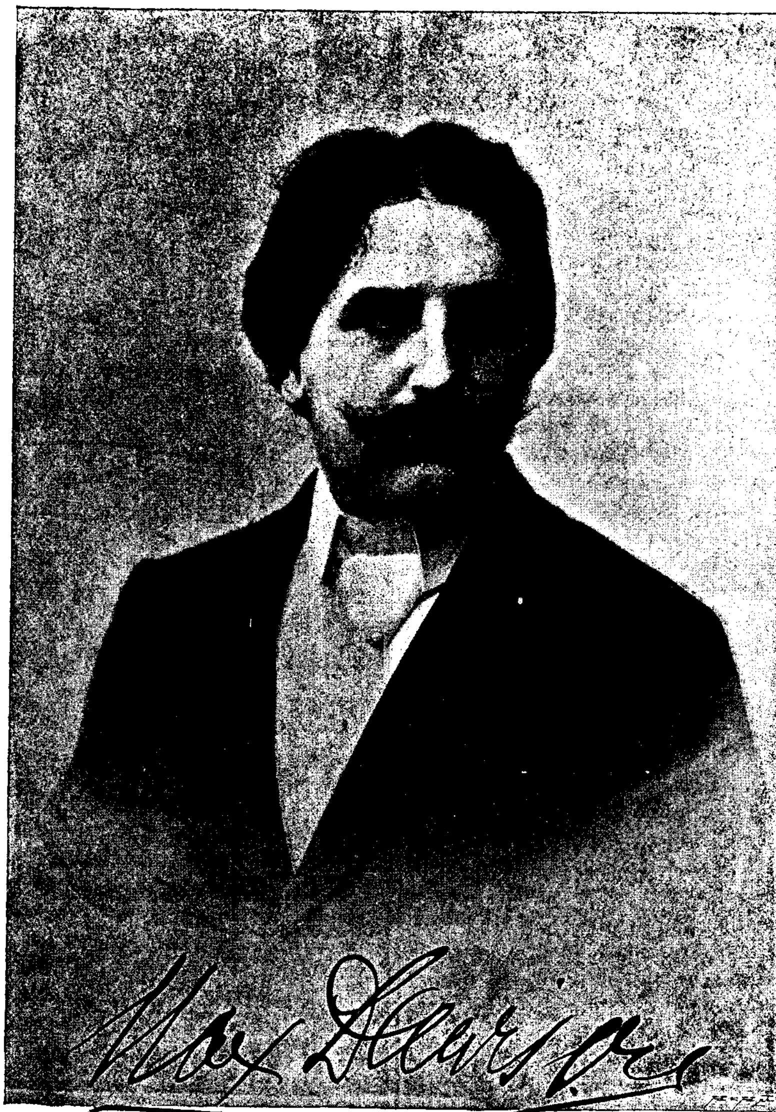
Wenn ich vor meinem Auge alle diejenigen Sänger und Sängerinnen Revue passiren lasse, die ich gehört (und es wird kaum eine hervorragende Kunstkraft der Gegenwart fehlen), dann speciell die bedeutendsten Vertreter des Baritonfachs unserer Zeit einzeln betrachte und Vergleiche anstelle, so werden unter den Auserwählten wenige sein, denen ich die Siegespalme der Vollkommenheit reiche. Zu diesen Wenigen muß ich einen Künstler rechnen, der wohl in Theaterkreisen allgemein als einer der Besten bekannt ist, den aber das große Publikum der Kunststädte Europas noch nicht so kennt, wie manch' anderen, weit hinter ihm zurückstehenden Sänger. Dieser Künstler, dem diese Besprechung gilt, ist Max Dawison, der erste Baryton am königlich deutschen Landestheater in Prag. Bevor ich noch eine kleine biographische Skizze und eine eingehende Würdigung der hohen Künstlerschaft Dawison's bringe, will ich darauf hinweisen, wieso es möglich sei, daß ein solcher wirklich eminenter Künstler, der in jeder Hinsicht all' die großen und berühmten deutschen und italienischen Stimmcollegen erreicht, noch nicht den Ruf besitzt, den seine Kunst verdient. Wie ich schon erwähnte, ist er in Fachkreisen als Stern der Baritonisten längst accreditirt, denn es dürfte kaum eine hervorragende Bühne geben, die nicht mit einem glänzenden Antrage an Dawison herangetreten wäre; fast alle vornehmen Hof- und Privattheater haben schon versucht, sich die schätzenswerthe Person dieses seltenen Künstlers zu sichern. Aber Dawison ist noch auf die Dauer von zwei Jahren in Prag gebunden und darin liegt eben der Grund, daß sein Name noch nicht so populär ist, wie der Anderer. Und die oftmals unkünstlerische, unvornehme Gastirwuth und Reisesucht Vieler, kennt Dawison nicht. Für ihn heißt es also, von Prag loskommen und er wird erreichen, was ihm, was seiner Kunst gebührt.

Max Dawison ist am 17. Februar 1869 in dem schönen Schwedt a. O. geboren als der Sohn eines Mannes, der selbst mit einer schönen Baritonstimme begabt war und durch seine großen Musikkenntnisse Ansehen besaß. Da das Glück die Familie nicht eben allzusehr mit seinen Spenden bedachte, hatte Dawison eine recht traurige Jugend durchzumachen, in welche die Liebe zur Musik und vor Allem die zärtlichste Hingebung für seine Mutter, die von Allen, die sie kannten, als eine seltene, ideale Frau geschätzt wurde, Sonnenschein brachten. Nachdem er mit $15^1/_2$ Jahren nach Absolvirung der Realschule zu Tarnowitz in Oberschlesien nach völlig beendetem Stimmwechsel nach Berlin kam, trat er in das Kullak'sche Conservatorium ein, wo er insbesondere den Unterricht des bedeutenden Gesanglehrers Adolf Cebrian, einer hervorragenden Lehrkraft, genoß. Am Kölner Conservatorium setzte nachher Dawison seine Studien fort. Hier war es namentlich der Kammersänger Benno Stolzenberg, der sich der Ausbildung des Sängers, der durch seine prachtvollen Mittel großes Aufsehen erregt hatte, annahm. Waren diese beiden Gesangsinstitute und die an denselben wirkenden Gesangslehrer bestens geeignet, das Metall, das in der Kehle des jungen Mannes enthalten war, zu veredeln und ihm die Aussicht auf eine glänzende Zukunft zu bieten, so sollte der größte Meister der edlen Gesangskunst, **Mariano de Padilla**, dem so hochbegabten Sänger das Geheimnis des italienischen Kunstgesangs anvertrauen, und Dawison's blühendes Stimmmaterial und sein seit jeher ihm eigener Hang zur vornehmen Singweise fand nun bei Padilla die glücklichste Förderung. Was dieser berühmte Künstler und seine Gattin, Madame

Désirée Artôt für Dawison gethan, trug denn auch reiche Früchte. Wie schwer es aber oftmals ist, trotz der herrlichsten Stimme und trotz der vortheilhaftesten äußeren Eigenschaften sich durchzuringen, das hatte Dawison noch durchzukosten gehabt. Weder die Debuts an der Kroll'schen Sommeroper in Berlin (Luna, Germont, Masetto) noch ein kurzes Engagement am Stadttheater in Düsseldorf brachten ihm den Erfolg und die Stellung, die er trotz seiner 20 Jahre schon verdiente. Da mußte ein Mann kommen, dessen Einfluß auf Dawison gar große Bedeutung haben sollte, ein Mann, der doch, wie kaum ein Zweiter, seit jeher einen Blick für wirkliches Talent und zukünftige Stimmgrößen besaß, Direktor Angelo Neumann. Er erkannte in Dawison gleich das, was ihm als Ideal vorschwebte, und wenn auch das Organ des jungen Sängers — man bedenke, daß Dawison erst 20 Jahre alt war — nach der Höhe noch nicht ganz entwickelt war, das muß sich finden, sagte sich Neumann. Am 10. Oktober 1890 debutirte Max Dawison am deutschen Theater in Prag, als — Holländer. Und wenn man schon staunen muß, daß ein Debutant in so jugendlichem Alter eine solche Partie wählt, wie mußte man erst über das glänzende Gelingen dieses Debuts staunen. Dawison hatte einen außerordentlich großen Erfolg, was umsomehr zu sagen hatte, als Prag gerade für's Barytonfach immer besonders glänzende Vertreter besaß, und in Dawison sahen ältere Theaterbesucher die vergangene Zeit der schönsten Blüte des Prager Theaters neuerstehen. Wohl trat die Anfängerschaft, wie selbstverständlich, in Gesang und Darstellung hervor, aber das, was der Debutant bot, war so gediegen, daß ein Zweifel an einer baldigen völligen künstlerischen Reife nicht aufkommen konnte. Nachdem Dawison im Prachtbau des neuen Theaters den Holländer gesungen, betrat er zum zweiten Male die Prager Bühne im alten Landestheater, um als Werner im „Trompeter von Säkkingen“ denselben Beifall zu erringen. Direktor Neumann zögerte nun natürlich nicht und ließ Dawison den Contrakt unterschreiben. Und schon die nächsten acht Wochen zeigten, welch' tüchtige Acquisition das Theater gemacht. Die günstigen ersten Urtheile wurden durch seinen Wolfram, Luna, Nevers, Almaviva nicht nur voll bestätigt, sondern noch übertroffen. Ang. Neumann gewann in Dawison einen Sänger, dessen Organ sich von Jahr zu Jahr glänzender entfaltete, dessen Darstellungskunst immer mehr und mehr der Vollendung zustrebte, er gewann in Dawison einen echten Künstler, dessen ganzes Bestreben nur darauf gerichtet war, sich in seiner Kunst zu vervollkommnen. Und daß dieses Princip bei glänzenden Anlagen einen Sänger zur hohen Meisterschaft führen muß, ersah Direktor Neumann und er stand während der ersten Jahre, die Dawison in Prag verbrachte, mit seinen eigenen Kenntnissen und mit seiner reichen Erfahrung dem jungen Künstler stets zur Seite, ihn zu dem heiß ersehnten Ziele führend. So wuchs denn Dawison mit jeder neuen Partie, die ihm zugetheilt wurde und die, ob groß, ob klein, mit der gleichen Sorgfalt, von ihm ausgearbeitet und durchgeführt wurde. Und dies ist das Merkzeichen eines jeden wahrhaften Künstlers. Wenn er eine zweite Partie übernimmt, behandelt er sie nicht, zu Ungunsten seiner eigenen Person als Künstler, oberflächlich, sondern er giebt sie mit demselben Eifer wieder, den er auf Paradeaufgaben verwendet. Ein Beispiel für einen solchen wahrhaften Künstler giebt Max Dawison. Als interessantes Curiosum will ich nur erwähnen, daß er am Anfange seiner Prager Thätigkeit einmal den Holländer sang und kurz nachher als — — Nachtigall in den Meistersingern auftrat. Ja, damals war im ganzen Meistersinger-Ensemble Konrad Nachtigall durch den besten Meistersinger besetzt, der unter Neumann gewirkt hat. Freilich war die Meisterschaft noch nicht zum vollen Glanze gelangt, aber immerhin hätte Dawison eine solch' minderwerthige Partie nicht singen müssen. Aber er that es doch. Andere, die sich über kleinere Aufgaben erhaben dünken, ohne aber vielleicht selbst solche tadellos durchführen zu können, mögen sich dies für die Zukunft merken. Ob sie mit der Zeit Dawisons werden, ist noch sehr die Frage, Dawison aber war sein damaliger Nachtigall kein Hindernis, daß er später ein prächtiger Pogner wurde und heute — ich kann es mit aller Bestimmtheit sagen — der herrlichste Hans Sachs ist. Ueber acht Jahre wirkt nun Max Dawison in Prag, seit vier Jahren steht er vollendet da und was er geleistet, wird jedermann sich leicht vorstellen können, wenn ich einige Ziffern anführe, die mir ein liebenswürdiger Statistiker zur Verfügung stellt. Max Dawison ist in Prag bereits in 123 Partien aufgetreten, das gesamte erste Barytonrepertoire hat er gesungen, wenig, sehr wenig wird fehlen. Bis Ende Mai 1899 wirkte er in 721 Vorstellungen mit — ich glaube diese Zahlen sprechen deutlich. Ich will nun das Repertoire Dawison's ein wenig durch das kritische Beobachtungsglas ansehen, einen Festzug der von Dawison wiedergegebenen Partien vor meinem geistigen Auge veranstalten und jeder Gruppe mit den markantesten Gestalten einige Worte widmen.

Eine herrliche Stimme sein eigen nennen, reicht noch nicht aus, um ein großer Künstler zu sein. Das „Wie“ ein Sänger singt, bedeutet gar viel. Ein ganzer Künstler muß auch Kopf, Herz und Seele besitzen. Und da bei Dawison Alles vereinigt ist, was das Herz eines Kritikers sich wünscht, was sein Sinn begehrt, so bieten alle seine Leistungen einen gleich hohen Genuß. Sein Prachtorgan reicht bis in die Baßtiefen (Hagen, Mephistopheles-Boito, Mephisto-Gounod) und weist in der höchsten Barytonlage (er nimmt mit Leichtigkeit selbst ein a) denselben Glanz, dieselbe Fülle, dieselbe Reinheit auf, wie in der Mittellage. Seine Vortragsweise verschaffte ihm schon längst das Epitheton „Meister“ und die Darstellung trägt stets den Stempel der höchsten Vollkommenheit, die Maske ist immer ein Charakterkopf. Wie viele Partien brachte schon Dawison in eigener, origineller Auffassung, was bei ihm, dem stets ausarbeitenden, denkenden, geistvollen Künstler selbstverständlich ist. Die Macht seines Könnens theilt sich auf die zwei Hauptgebiete, die lyrischen und heroischen Partien umfassend. Was Dawison's beste Leistung sei, ist schwer zu sagen, wie viele müßte ich citiren, wollte ich der Wahrheit ihr Recht geben. Im Wagnerfache ist es sein Holländer, Wolfram, Telramund, sein Marke, Sachs, die drei Wotans und der Hagen. In allen ist er gleich groß. Vor einigen Jahren gab Dawison einmal den Alberich im Rheingold und zeichnete ihn mit packender Schärfe. Wir ziehen aber seinen imposanten Wotan vor; in seinem Gesange und seiner Darstellung verliert übrigens der Gott seine Schwäche, die ihm die meisten seiner Interpreten nicht nehmen können. Bei Dawison's Wiedergabe bleibt die Gottheit trotz des widersprechenden Textes und der oft widersprechenden Situation erhalten. Eine Specialität vornehmster Güte war früher auch sein Heerrufer gewesen, den Dawison schon lange nicht mehr gesungen — Telramund und Heerrufer kann eben ein Sänger nicht gleichzeitig sein; so wunderschön hat nie des Herolds Ton aus anderer Kehle geklungen. Dawison gehört zu den ersten Wagnersängern, aber auch zu den wenigen vorhandenen Mozartsängern und zu den fast gar nicht auf der

deutschen Bühne anzutreffenden Vertretern des bel canto. Er ist ein Mozartsänger par excellence (Don Juan, Almaviva u. s. w.) und wer ihn als Figaro, Luna, Renato, Germont (den er oft in italienischer Sprache gesungen) hört, dem dünkt die alte Zeit erneut. Dawison ist ein universeller Künstler. Von einem „Nichtliegen" einer Partie ist bei ihm nie die Rede. Soll ich noch weitere seiner besten Partien nennen? Ich müßte das ganze Repertoire aufzählen. Speziell will ich ihn also nur noch als Heiling, Templer, Johannes, Pizarro, Petruchio, Judah, Tell und Tonio (sein Prolog ist ein Cabinetstück) erwähnen, darf aber auch zwei Bufforollen, den köstlichen, frischen Papageno und den urkomischen Mandarin Tsing-Sing in Auber's „Ehernem Pferd" nicht vergessen. Als Lieder- und Oratoriensänger ist Dawison, wie in der Oper, einer der Ersten, leider kann man ihn in dieser Eigenschaft selten hören, da seine kolossale Bühnenthätigkeit (gewöhnlich 10 Mal im Monate, aber auch noch öfters tritt der Künstler auf) ihm nicht genug Zeit übrig läßt, in Concerten oft mitzuwirken. Max Dawison ist die Hauptstütze der Prager Bühne, eine Kunstkraft, um die uns viele Theater beneiden. Als Gemma Bellincioni und Roberto Stagno im Jahre 1893 hier gastirten, fanden sie in der Tasca'schen „A Santa Lucia" in Dawison einen Partner, der sie derart begeisterte, daß sie ihn zu ihrem Gastspiele nach Berlin einluden, wo er denn auch mit ihnen einen großen Triumph feierte. Bemerken will ich noch, daß Dawison's Verdienste um aufgeführte neue Werke nicht genug hervorgehoben werden können. Gleich einem modernen Atlas trug er gar manche Novität auf seinen Schultern und wie kam dies denselben zu Gute! Wieviele Componisten sind ihm zu ewigem Danke verpflichtet! In den wichtigen Neuheiten dieser Spielzeit war er natürlich auch beschäftigt. Sensation rief sein Don Quixote hervor und nicht weniger Aufsehen machte der Achilles und Tio Lucas.



Noch zwei Jahre bleibt Dawison in Prag, schweren Herzens werden wir ihn scheiden sehen, aber die Stunde des Abschiedes wird uns ein Gedanke erleichtern, der Gedanke daran, daß Dawison für Prag wirklich zu groß sei, denn jeder von uns wird dem Künstler, der uns schon so viele erhebende Kunstgenüsse verschafft, das wünschen, was ihm zukommt: ein Engagement an einer allerersten Kunststätte. Unterdessen wollen wir uns an Dawison's Kunst so lange erfreuen, wie es uns vergönnt ist und wollen nicht späterer, für uns trauriger Tage gedenken. Nach seinem Abgange wird sein Name mit goldenen Lettern in die Prager Theatergeschichte eingetragen werden, aber einen Dawison werden wir wohl kaum wieder bekommen. Leo Mautner.

Richard Wagner-Cyklus im Neuen deutschen Theater zu Prag.

(21. Mai: **Das Rheingold**, 22. Mai: **Die Walküre**, 25. Mai: **Siegfried**, 28. Mai: **Götterdämmerung.**)

(Fortsetzung statt Schluß.)

So sind wir im Cyklus denn beim Nibelungenring angelangt, dem colossalsten Tondrama, das je geschaffen worden. Im „Rheingold" begrüßten wir wieder Fritz Friedrichs, der mit seinem Alberich eine packende Leistung schuf, namentlich aber dem darstellerischen Theile seiner Aufgabe alle Aufmerksamkeit zuwandte, denn sein Organ ist den Anforderungen der Partie, insbesondere in der Höhe, nicht gewachsen. Sein glänzendes schauspielerisches Können ließ uns dies aber gern übersehen, denn den Schauspieler Friedrichs werden wenige Alberich-Darsteller erreichen. Den Loge gab Vogl, der Liebling der Münchener und wir glauben es, daß jemand, der diesen eminenten Künstler in der Zeit

seiner Blüthe schon kannte, auch heute noch von ihm nicht genug schwärmen kann. Bei uns ist dies etwas anderes. Wir hörten Heinrich Vogl zum ersten Male und beurtheilen alles an ihm, wie es die Gegenwart bringt. Und da finden wir natürlich, daß er hinsichtlich der Stimmquantität nicht ganz als Wagnersänger befriedigt. Aber, wie singt er! War das ein Loge! Daß Vogl heute mit seinen Mitteln noch so singen kann, ist bewundernswerth und man kann anläßlich einer so entzückenden Gesangsweise wohl übersehen, daß der Zahn der Zeit, wie ja selbstverständlich, auch diesem s. Zt. sicher gar herrlichen Organe Glanz und Kraft geraubt. Immer noch wird Vogl aber entschieden von keinem Zweiten als Loge übertroffen; seine Leistung ist ein Prachtcabinetstück, das jedermann unvergeßlich bleibt. Die wundervolle Darbietung Max Dawison's (Wotan) habe ich vor nicht langer Zeit besprochen. Auch diesmal kann man über ihn nur in Superlativen des Lobes sprechen. Herr Hunold sang erstmals den Donner, Herr Gärtner ebenfalls zum ersten Male den Fasolt, beide befriedigten, ohne aber unübertreffbar zu sein, dagegen war die Neubesetzung der Erda durch Mathilde Claus natürlich ein Gewinn für die Partie. In der Walküre sang Rosa Sucher aus Berlin die Sieglinde; stimmlich läßt sich leider gar nichts Gutes mehr von ihr berichten, denn die Stimmreste können kaum berücksichtigt werden. Daß ihre Darstellungskunst, wie überall, so auch hier großen Eindruck machte, ist natürlich, wenn auch, (wie schon bei ihrem letzten Gastspiele in München von anderer Seite in diesem Blatte bemerkt wurde) ihr Spiel zu sehr nach der sinnlichen Seite hinüberneigt, was aus aesthetischen Gründen nicht gebilligt werden kann. Max Dawison bot einen solch' herrlichen Wotan, daß ich wirklich sagen muß: „So sah ich Siegvater noch nie", werde ihn aber auch nicht mehr so glänzend sehen, höchstens natürlich von Dawison selbst. Frau Claus ist eine Brünnhilde, wie es deren wenige giebt und angesichts ihrer wiederum bezaubernden Leistung gedachten wir wieder mit traurigem Gefühle ihres baldigen Abschiedes. Von vielen Seiten glaubt man allerdings an einen solchen nicht und behauptet, Mathilde Claus werde uns erhalten bleiben, oder wenn sie Abschied nimmt, in der nächsten Saison werde sie wieder kommen. Inwieweit diese Gerüchte auf Wahrheit beruhen, weiß ich nicht, freuen würde ich mich, wenn sie sich bestätigen würden, denn die Claus, die herrliche Interpretin Wagner'scher Frauengestalten, werden wir, falls sie geht, schwer vermissen. Herr Elsner ist ein guter Siegmund und der neue Hunding, Herr Gärtner, fiel durch seine imposante Gestalt auf. Seltsam berührte es, daß dieser Hunding, nachdem er Sieglinde in das Nebengemach gewiesen, statt finster vor sich hinstarrend beim Tische zu sitzen, den Kopf senkte und — wohl weinend — mit seiner Hand bedeckte. Schluchzt vielleicht der finstere Hunding wegen des zu erwartenden Ehebruchs? Wie kann nur so etwas dem tüchtigen Schauspieler Gärtner passiren! Das Walküren-Ensemble ging bei der letzten Reprise im März unter Markus famos, diesmal dafür weniger trefflich. Herr Stransky hatte keinen sonderlich guten Abend. Die Fortschritte, die er gemacht, sind von mir bei seinem letzten Auftreten gern constatirt worden. Bei der Walküre enttäuschte er mich. Dagegen kann man die Leitung der Rheingold-Vorstellung durch Herrn Markus warm loben. Es ließ sich nicht das Mindeste aussetzen, und es ist erfreulich, daß Markus reengagirt wurde. Er wird in der nächsten Spielzeit gemeinsam mit Herrn Blech als erster Capellmeister fungiren.

Noch etwas möchte ich bemerken. Ob Thiere, vornehmlich Pferde auf der Bühne verwendet werden sollen, ist oft als Frage aufgeworfen worden. Auch Friedrich Theodor Vischer äußerte sich darüber. Daß oft durch Mitwirkung derselben ein Bild viel an Wirkung gewinnt, ist selbstverständlich, die Störungen, die aber ebenso oft bei Herbeiziehung solcher „Statisten" hervorgerufen werden, können von einer solchen Tragweite sein, daß der Eindruck einer Scene sehr leidet, ja daß diese lächerlich wirkt. In der Walküre kann man ebenso wie in Siegfried Grane, das Roß, schwer missen. Wenn nur das Thier ein wenig abgerichtet wäre, damit es nicht, wie z. B. bei der Todesverkündigung aus der ernsten Stimmung herausreißt! Uebrigens sollte Grane auf keinen Fall mit einem gestutzten Schweife kommen. Dies nur nebenbei. Leo Mautner.

Ein Siegfried, dem von Wien aus ein glänzender Ruf voranging, Erik Schmedes, erschin als Gast. Wir hatten den Künstler schon letzthin als Lohengrin gehört (und bekanntlich auch vor vier Jahren in Barytonpartien) und es interessirte uns ungemein, ihn als Siegfried kennen zu lernen. Nun, stimmlich hat er uns nicht gewonnen. Sein Organ ist kein rechter Tenor, man merkt ihm an, daß er ein nach oben geschraubter Baryton ist. Außerdem ist die Stimme wenig ausgiebig, an Schmelz und Klang wird er von unserem Siegfried, Wilhelm Elsner, entschieden übertroffen. Dagegen zeigte sich Schmedes als glänzender Darsteller, kommt ihm doch auch seine echte Siegfried-Gestalt sehr zustatten. Die Scene unter dem Lindenbaum hatte er entzückend ausgearbeitet und führte sie so günstig durch, wie wir es hier noch nicht gesehen. Auch im dritten Aufzuge reussirte er vollständig durch sein feuriges Temperament, war da gesanglich aber gar zu schwach, zumal Frau Claus seine Partnerin war. Herr Schmedes soll in den diesjährigen Bühnenfestspielen in Bayreuth mitwirken, ich bin überzeugt, daß er gefallen wird, trotz des stimmlichen Mancos. Die Wotans und insbesondere der Wanderer waren seit je her meisterhafte Leistungen Max Dawison's. Daß er, ein wahrer Stimmkrösus, in der Scene mit Erda machtvoll über's Orchester ragt, ist ebenso längst bekannt, wie seine wundervolle Nüancirung bei den drei Fragen, durch die er bereits im Jahre 1893 seine Vorgänger in Schatten stellte. Nicht unterlassen möchte ich es auch zu betonen, wie herrlich Dawison vokalisirt. An Deutlichkeit der Aussprache übertrifft ihn niemand und nicht die geringste Unart stört, wie bei Anderen, den Genuß. Mathilde Claus ist als Brünnhilde stets von siegreicher Wirkung. Ihre gesangliche und darstellerische Gewalt ist wohl geeignet, das Publikum in helle Begeisterung zu versetzen. Bis auf große Undeutlichkeit ist das Waldvögelein des Frl. Ružek zu loben und auch der vortreffliche Mime des Herrn Pauli verdient vollste Anerkennung. Diese würde auch Herrn Hunold zu Theil werden, wenn er die Wirkung seines Alberichs nicht durch überlautes Poltern „erhöhen" wollte. So erzielt er das Gegentheil. Eine Mäßigung im Ton würde ihn zu einem ganz vorzüglichen Alberich machen. Herr Magnus Dawison, seit Elmblad unser bester Fafner, darf nicht vergessen werden.

Ohne einen Gastdarsteller gab man den grandiosen Schluß des „Ringes der Nibelungen", die „Götterdämmerung". Die uns verlassende Brünnhilde Mathilde Claus haben wir diesmal wohl zum letzten Male gehört. Der Jubel kannte denn auch kein Ende und immer wieder mußte Frau Claus hervorkommen. Ein ausgezeichneter Siegfried ist Herr Elsner, insbesondere die Erzählung im Walde ge-

lang ihm sehr gut. Bei seinem Erscheinen in Gunther's Gestalt am Walkürenfelsen fiel es unangenehm auf, daß er an Stelle von Gunther's Schild, den — Hagen's trug. Dergleichen Verwechslungen dürfen nicht unterlaufen! Herr Hunold befriedigt als Gunther, wie stets läßt aber die Vokalisation zu wünschen übrig; und kann auch z. B. von einer guten Aussprache die Rede sein, wenn ein Sänger über kein r verfügt? Ich dächte, nein. Anmuthig ist Frl. v. Ruttersheim als Gutrune, und erfreuend wirkte die Umbesetzung des Alberich, den früher aus Noth Herr Veit sang. Herr Magnus Dawison hatte seine Scene wirksam ausgefeilt und so sehr auch die Absicht, dieselbe nur in flüsterndem Tone zu geben, zu loben ist, realisiren läßt sich diese Idee leider nicht, da Wort und Ton zu sehr verloren gehen. Dem ersten unserer Künstler, Max Dawison, will ich als Letztem für seinen wunderbaren Hagen den größten Beifall spenden, nicht nur, daß er ihn am meisten an diesem Abende verdiente, der Umstand, daß er innerhalb einer Woche den Wotan im Rheingold und in der Walküre, den Wanderer und Hagen und zwar recht Dawisongemäß prächtig durchführte, bezeichnet ihn ebenso, wie sein Wirken im ersten Theile des Cyclus, als die Hauptkraft der Festspiele. Ebenfalls nur in Worten der höchsten Bewunderung muß man vom Dirigenten dieser besprochenen zwei Abende sprechen, von Felix Mottl, dem genialsten Wagnerdirigenten unserer Zeit. Die Nennung seines Namens sagt wohl deutlich genug, wie auch in orchestraler Richtung glänzend das Gelingen war. Der durch die freien Solisten und einige Mitglieder des deutschen Männergesangvereins verstärkte Männerchor übte ähnliche Wirkung, wie Dawison's machtvolles Hoiho. Es waren zwei der schönsten und erhebendsten Abende der ganzen Spielzeit.

Othmar Keindl.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Die Museums-Gesellschaft hat ihre Sonntags-Concerte mit dem X. den 26. Februar zu Ende geführt. Eingeleitet wurde das Concert durch die Leonoren-Ouverture No. 1 von Beethoven, im weiteren Verlauf hörten wir Vorspiel zum II. Akt der Oper „Ingwelde“ von Schillings und als würdiger Schluß wurde uns Beethoven's „Neunte“ in vortrefflicher Ausführung beschert. Solist des Abends war der Violinist Herr Besekirsky, welcher das Concert in D moll von Wieniawsky mit brillanter Technik aber ziemlich kleinem Ton vortrug; er fand beifällige Aufnahme.

Das letzte der Opernhaus-Concerte vermittelte uns eine interessante Erscheinung am Dirigentenpult, Herrn Hofcapellmeister Gustav Mahler aus Wien; er leitete persönlich seine I. Symphonie. Das Werk ist groß angelegt und mit allen Mitteln der modernen Kunst ausgestattet; Mahler ist ein genialer, geistreicher Tonmaler, der zuweilen nur zu viel geben will und so wird oft die Durchführung eines Themas zu breitspurig, was dem Werk nicht zum Vortheil gereicht. Mahler erntete als Componist und Dirigent verdienten Beifall. Frl. Schacko sang eine Arie aus der Schöpfung, mit bekannter Meisterschaft und unter Dr. Rottenberg's Leitung wurde das Concert mit der 8. Symphonie von Beethoven, in herrlicher Ausführung, beschlossen.

Im elften Freitags-Concert kamen unsere zahlreichen Richard Strauß-Anhänger auf ihre Rechnung. Der hier immer hoch gefeierte Gast dirigirte seine neueste Symphonie „Heldenleben“ und brachte damit den Beweis, daß er noch lange nicht mit seinen früheren Schöpfungen am Ende seiner Ideen angelangt war, hier eröffnet er uns wieder eine solche Fülle an interessanten geistig durchdachten Finessen, daß man sich gern über manches Bizarre, was dieses Werk auch birgt, hinwegsetzt. Die Symphonie wurde von unserem Orchester unübertrefflich gespielt und der starke Beifall galt auch wohl zum Theil der guten Ausführung. Frau Strauß de Ahna sang 7 Lieder ihres Mannes, herrliche stimmungsvolle Compositionen, und so war es nicht zu verwundern, daß „Don Quixote“ als Schluß des Concertes nicht mehr, wie bei früheren Aufführungen, wirken konnte, die Herzen der Zuhörer waren ein wenig angegriffen. Zu Anfang des Concertes spielte Herr Prof. Hugo Becker das Cello-Concert in E moll des hier jüngst verstorbenen Georg Goltermann und fand für sein herrliches Spiel reichen Beifall. Eine Enttäuschung war entschieden die Aufführung des Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus“ von Perosi; für diese uninteressante Composition hätte es wahrlich nicht dieser Reclame bedurft; wenn das Werk, welches das schlechteste der Perosi'schen Schöpfungen sein soll, doch Beifall fand, so galt er der trefflichen von Herrn Dr. Rottenberg wohl vorbereiteten Aufführung.

Eines der interessantesten Concerte der diesjährigen Saison war das des Theater-Orchesters unter Leitung des Herrn Capellmeisters Wolfram; letzterer führte sich zum ersten Male als Concert-Dirigent ein und bewies, daß er auch auf diesem Gebiet ein erfahrener Meister ist; das Programm enthielt G dur-Symphonie von Haydn, les Préludes von Liszt und Vorspiel zur Oper „Donna Diana“ von Reznicek, alle drei Werke wurden fein abgetönt zu Gehör gebracht. Herr Concertmeister Petri spielte das Violin-Concert von Beethoven, mit großem Ton und edlem Vortrag und das Rondo Capriccioso von Saint-Saëns. Frl. Kurz von der Oper sang eine Arie aus Figaro und einige Lieder; beide Künstler wurden lebhaft gefeiert.

Die letzte Opernnovität war Matteo Falcone von Gerlach; das sehr dramatische und interessante Werk des jungen Componisten wurde recht beifällig aufgenommen und wird wohl seinen Weg über unsere ersten Bühnen erfolgreich machen. Um die Aufführung verdient machten sich namentlich die Herren Nausasky und Pichler, sowie Frl. Kurz als Fortunato; Herr Wolfram hatte die Novität sorgfältig vorbereitet, es klappte alles vortrefflich.

Es dürfte die verehrten Leser interessiren, daß sich die Münchener Sängerin Frl. Charlotte Schloß nach langer Zeit ihren Freunden in einem eigenen Concerte vorstellte, bei welcher Gelegenheit die Dame für ihre gediegenen Darbietungen durch warmen Beifall geehrt wurde; jedenfalls würde ein Auftreten an unserer Bühne noch mehr interessiren, auf welchem Gebiete Frl. Schloß doch heimischer ist.

Ueber eine stattliche Anzahl kleinerer Concert-Veranstaltungen will ich in meinem heutigen Bericht stillschweigend hinweggehen, es würde zu weit führen, alle zu erwähnen. hs.

Gotha, 2. März.

Das gestern stattgefundene VI. Vereins-Concert der Liedertafel stand im Zeichen eines Gesangsternes erster Größe, nämlich der Königl. schwedischen Kammersängerin Frau Ellen-Gulbranson, die mit ihren Gesangsspenden von Anfang bis zu Ende das sehr zahlreich erschienene Publikum bezauberte und begeisterte. Frau Ellen-Gulbranson besitzt aber auch eine herrliche Stimme von ungewöhnlicher Stärke und ebensolchem Wohllaut, mit der sie den schwierigsten Gesangsforderungen in mustergiltigster Weise gerecht wird. Daß sie eine große Wagnersängerin ist, bewies sie gleich zu Anfang durch den Gesang der Arie der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser“, sowie mit dem Schlußgesang Brünnhildens aus „Die Götterdämmerung“. Aber auch in den norwegischen Liedern von Grieg zeigte sie sich als eine vollendete Meisterin der edlen Gesangeskunst. Sämtliche Gesänge wurden mit einer vorzüglichen Orchesterbegleitung unter der sicheren Direktion des Herrn Professors Rabich aufgeführt. Der allezeit schlagfertige und über 100 Mann starke

Liedertafelchor verschönte das Concert durch den Vortrag des Chores der heimkehrenden Pilger aus „Tannhäuser“ von Wagner, und der gemischte Chor dieses Vereins trug den „Morgengesang“ von Gade und „Wach auf“! aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ in tadelloser Weise vor. Das in allen seinen Theilen vorzüglich gelungene Concert fand durch das Präludium aus der Musik zu „L'Arlésienne“ von Bizet eine treffliche Einleitung.

9. März. Das von ihrem Auftreten in früheren Jahren in unserer Stadt bereits rühmlichst bekannte Sängerpaar Anna und Eugen Hildach war für das VII. Concert des Musikvereins gewonnen worden, und es wurde ihnen seitens des sehr zahlreich erschienenen Publikums ein überaus freundlicher Empfang zu Theil, der sich in den stürmischsten Beifallsbezeugungen äußerte. Das aus sechs Abschnitten bestehende Programm bot nicht weniger als 21 Duette und Einzelgesänge von Robert Schumann, Carl Löwe, Eugen Hildach, Peter Cornelius und Richard Heuberger, die mit dem eingehendsten Verständnis und mit innigstem Ausdruck der Empfindung zum Vortrag gebracht wurden. In die Begleitung der Gesänge hatte sich Herr Professor Tietz mit Herrn Hildach getheilt. Beide Herren erwiesen sich als feinfühlige Begleiter. Der Violinpart in dem „Spielmann mit obligater Violine“ von Eugen Hildach wurde in bester Weise von Herrn Anton Maisch durchgeführt.

12. März. Für das VII. Vereinsconcert der Liedertafel waren Frl. Johanna Meyerwisch aus Berlin für Gesang und Herr Ernst von Dohnanyi für Clavier gewonnen. Frl. Meyerwisch besitzt eine sehr sympathische Stimme von seltener Frische und prächtiger Fülle. Außerdem zeichnete sich ihr Gesang durch reine Intonation und deutliche Textaussprache aus. Herr Ernst von Dohnanyi gehört zu den Clavierkünstlern, die eine ganz hervorragende Technik besitzen, dieselbe aber auch meisterhaft zur Entwickelung und Vertiefung des musikalischen Gedankens eines Stückes anzuwenden verstehen. Beide Künstlerkräfte fanden den wohlverdienten Beifall. Eine angenehme Abwechselung brachten zwei von Mitgliedern des Vereins gesungene Doppelquartette („Indisches Hochzeitslied“ und „Deutsches Volkslied“) in das Programm.

18. März. Die in dem Conservatorium des Herrn Professor Tietz abgehaltene diesjährige Osterprüfung im Clavier-, Violinspiel und Gesang legte auch diesmal entsprechendes Zeugnis für die Vorzüglichkeit der Anstalt ab, da sich die vielen Schüler und Schülerinnen der ihnen gestellten Aufgaben mit vorzüglichem Gelingen entledigten und die vorgeschrittenen Schüler mit vorzüglicher Technik und künstlerischem Verständnis spielten, weshalb der Besuch dieser Anstalt wärmstens empfohlen werden kann. Wettig.

München, 3. April.

„Tannhäuser“ von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Hofcapellmeister Franz Fischer.

> „Denken, was wahr, und fühlen, was schön,
> und wollen, was gut ist,
> „Darin erkennt der Geist das Ziel des
> vernünftigen Lebens.“
> Plato.

Nach fünfmonatlicher Abwesenheit erschien die Königlich Bayerische Kammersängerin Milka Ternina wieder vor den Münchenern, welche sie ebenso liebenswürdig beurtheilt, wie das seinerzeit der ungeheuer geistreiche Francesco Tamagno zu thun beliebte. Im Falle Milka Ternina geschieht aber das all ihren Zugeschworenen beiderlei Geschlechts vollkommen recht. Diese Kammersängerin gefällt sich darin, außergewöhnlich hohes Gehalt einzustecken und entweder Gastspielreisen zu unternehmen, während welchen sie ganz natürlich hierorts nicht singen kann, oder in München zu sitzen und ärger als nur irgend eine thronberechtigte Prinzessin sich auf das Vorrecht des Gnadenaustheilens zu versteifen, abzusagen, und überhaupt das gerade Gegentheil von dem zu sein, was man etwa liebenswürdig nennen könnte. Ich habe noch niemals geleugnet, daß Frau Katharina Senger-Bettaque weder künstlerisch noch sonst meinem allerdings — und ich bin wirklich froh darum — verwöhnten Geschmack auch nur im allergeringsten genügt. Aber: allzeit der Wahrheit die Ehre! Und unbestreitbar wahr ist es denn doch, daß Frau Katharina Senger-Bettaque ihr Gehalt nicht umsonst einsteckt, ihre Zugehörigkeit zu den Münchener Hofbühnen keineswegs als sinecure betrachtet. Einerseits treibt sie keinerlei Mißbrauch mit Urlaubberechtigungen und Uebertreibungen, und andererseits ist sie stets bei ihrer Arbeit, wenn sie in München weilt, lernt und probt, und läßt kaum einmal absagen. Wenn sie das aber thut, dann kann man auch überzeugt sein, daß es Frau Katharina Senger-Bettaque in der That unmöglich ist, aufzutreten. Nur immer gerecht und niemals ehrliche Anerkennung verweigern, wem immer sie gebührt! Indessen hat gerade diese „Tannhäuser“-Aufführung bewiesen, daß Milka Ternina gerade keinen idealen, aber — leider! — den richtigen Standpunkt der großen Massenherde gegenüber einnimmt. Mit der ihr in so hohem Grade eigenen Schläue (ich sage mit Absicht nicht Klugheit) wählte sie sich die „Elisabeth“ zu ihrem erneuten Auftreten. Da kann man ja schon mit den ersten Worten: „Dich, theu're Halle grüß' ich wieder“ — unendlich viel Rührung wachkitzeln. Aber nicht einmal das wäre nöthig gewesen. Denn kaum erschien die meist durch Abwesenheit und Absage Glänzende, als eine bedingungslose Verehrerin — nur durch eine ebenso bedingungslose, jedoch schüchternere von mir getrennt — wie toll zu klatschen anfing, und damit war das Zeichen gegeben, auf welches hin der ganze Abend den Stempel einer „Terninade“ erhielt. Es stieß Heinrich Vogl im Venusberg zu, daß er in seinem Sehnsuchtsang an die Freiheit auf der Erde ein ganzes Wort durch augenblickliche Zerstreutheit nicht brachte. Da hätte man in der großen Pause nach dem zweiten Akt die grüne und allergrünste Weisheit hören sollen, wie sie sich darüber erboste! In der Hauptsache fällt es mir gar nicht ein, Heinrich Vogl zu vertheidigen, denn eben weil er so der thatsächlich einzige, vollendete und vollkommene Künstler ist, sollte ihm ja so etwas nicht zustoßen. Wenn Heinrich Vogl zustößt, was eben heute einmal der Fall war, vergessen darf man auch dann nicht, wenn es etwas wirklich folgenschweres wäre: daß er gleich seiner edlen, wahrhaft idealen Gattin, sein ganzes Leben der Münchener Hofoper weihte, daß Beide allen noch so glänzenden Anträgen widerstanden, und den Ruhm, welchen das unvergessene Ehepaar Schnorr von Carolsfeld der Münchener Hofoper gründete, im Verein mit seiner einzig dastehenden Frau Therese fester legte und zu einem unsterblich dauernden gestaltete. Denn ohne Therese und Heinrich Vogl besäße die Münchener Hofoper nicht einmal mehr den Schatten ihres ruhmreichen Namens. Wäre er ein Franzose, und hätte ihm an der „Grand Opéra de Paris“ als „Tannhäuser“ dieses eine Wort gefehlt, das Publikum würde wohl augenblickliches Unwohlsein angenommen haben und hätte nach dem ersten Akte sich erkundigt. Ich bin gar nicht eingenommen für die gallische Art und das gallische Wesen an und für sich, aber feines Empfinden und Lebensart weiß ich hoch zu schätzen, wo immer ich solche treffe. Das Münchener Hoftheaterpublikum hat sich gegen früher jedoch äußerst ungünstig verändert. Ich würde mich nicht über diese Sache so ausgebreitet haben, wäre es nicht — um nicht anders zu sagen — geradezu widersinnig gewesen, wie die Menge sich um Milka Ternina's willen geberdete. Hätte nicht eine allerdings kleine, dafür aber um so entschiedener eingreifende Anzahl wahrhaft Kunstverständiger oben auf der Gallerie sich die Tollheit deutlich genug verbeten, dann wäre das aberwitzige Geklatsche nach jedem kleinsten Satze der „Elisabeth“ losgegangen. Mir hat dieser das ganze Werk zerreißende, nicht scharf genug zu rügende Unfug weniger Milka Ternina's sieghafte Größe bewiesen,

als die nach dem heutigen Abend doch nicht mehr zu bezweifelnde Thatsache: daß sie den Zuschauern und Zuhörern stets persönlich bleibt, daß sie nicht vergessen läßt: man sitzt im Theater. Denn im Leben klatscht doch auch kaum der Roheste Beifall, wenn ein auf den Tod verwundetes Herze sich enthüllt! —

Friedrich Feinhals war weder gesanglich noch darstellerisch ein guter „Wolfram“; außerdem klingt seine Stimme bereits ganz krank. Mit wirklich schöner Stimme und allerliebstem Vortrag sang Fräulein Betty Koch ihre kleine Rolle: „Ein junger Hirte“. Nur muß sie sich auch noch einüben beim angeblichen Blasen ihrer Schalmei die Finger spielen zu lassen. Einfach eine Pracht war der „Landgraf Hermann“ unseres Victor Klöpfer, dessen kaum wieder zu findender und so ganz unvergleichlich tadellos und ideal ausgebildeter Baß einzig zu der Gesamtheit des so würdig gezeichneten Fürsten paßt. Häufte sich auch ein ganzer Riesenberg von „Gemüse des Ruhmes“ für Milka Ternina auf, der alles in den Schatten drängende Glanzpunkt des Abends war die erschütternde „Rom-Erzählung“, wie Heinrich Vogl sie brachte. Paula (Margarete) Reber.

Prag, 6. Juni.

Erstes Concert des Conservatoriums am 4. März. Vortragsordnung: Eine Faust-Ouvertüre von Wagner; Hmoll-Concert für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung von Spohr, Cdur-Symphonie von Beethoven. Diese Production zeigte uns wieder so recht deutlich, mit welch' glücklichem Gelingen sowohl der Leiter, wie das Professoren-Collegium dieses Instituts bemüht sind, tüchtige Künstler heranzubilden. Sehr erfreut waren wir, daß Dir. Bennewitz endlich wieder einmal die Faust-Ouvertüre zu eindringlicher Geltung brachte. Die einzige Faust-Ouvertüre Wagner's, welche die Stimmungsgrundlage alles „Faustischen“ machtvoll ergreifend zu großartigem Ausdrucke bringt, fand, unter Dir. Bennewitz's Leitung, vollkommen würdige Wiedergabe, sowohl nach Seite des geistigen Gehaltes, der ein sehr gewaltiger und tiefer ist, als nach Seite der Form, welche dem Gehalt ganz entspricht und diesen vollständig zur Anschauung bringt. Die ungünstigen akustischen Verhältnisse des großen Concertsaales unseres Conservatoriums wirken natürlich sehr nachtheilig, sehr oft geradezu störend auf jede Orchesterproduction ein; diesen Umstand muß man bei der Beurtheilung stets berücksichtigen. Die Zöglinge Johann Kouba und Wenzel Huml (aus der Classe des Professor Ševčík) spielten zwei Sätze aus dem Spohr'schen Hmoll-Concerte, und zwar vorerst das Gdur-Andante und hierauf den 1. Satz (Hmoll); sie machten ihrem ausgezeichneten Lehrer alle Ehre, vornehmlich durch die unfehlbare Sicherheit und Resolutheit des Zusammenspiels, durch edle Tonbildung, — die eine charakteristische Eigenart der Prager Violinschule ist, — insonderheit aber durch temperament- und geschmackvolle Vortragweise, die bei jugendlichen Künstlern von großer Bedeutung ist, und so war denn der überaus reiche Beifall, welcher Beiden gespendet wurde, wohl verdient. Das bewunderungswürdige Meisterwerk Beethoven's, die „Erste“, fand durch Dir. Bennewitz und seine wackeren Zöglinge eine wahrhaft meisterhafte Reproduction; diese Beethoven-Aufführung zählte zu den gelungensten und besten, die man überhaupt je hören kann; sie bot uns einen künstlerischen Hochgenuß wirklich seltener Art, für den wir Dir. Bennewitz, dem hochverdienten Leiter unserer Musikhochschule zu Danke verpflichtet sind und den ich hier namens aller Musikfreunde, welche jener denkwürdigen Aufführung der „Ersten“ anwohnten, darbringe. Es ist schwer zu sagen, welcher der vier Sätze gelungener, meisterlicher ausgeführt ward; das ist jedoch gewiß, daß Bennewitz Beethoven vor uns erscheinen ließ, in der ganzen Frische seines quellenden Humors, in der Farbenpracht seiner unerschöpflichen Phantasie, in der tiefdringenden Größe seiner Gedanken und in der Kühnheit der Verbindungen dieser; ja, das war der ganze, große Meister der Symphonie, dessen Werk in leuchtender Schönheit und Vollendung uns im innersten Herzen entzückte. Die Hörer riefen Dir. Bennewitz mehrere Male stürmisch hervor; es war ein ehrenvoller Abend für den meisterlichen Dirigenten und seine künstlerische Gefolgschaft; mit gerechtem Stolze können sie auf diesen Erfolg blicken, und wir wiederum sind stolz auf unser Conservatorium, das durch vortreffliche Lehrer solch' musikalisches Können und Vollbringen zur Reife fördert. Als Anhang zu Wagner's Ouvertüre möge hier eine kleine Erinnerung, oder wie man gut deutsch zu sagen pflegt, eine Reminiscenz, Platz finden, als localmusikgeschichtliches Curiosum. Ambros trug s. Z. grimmen Haß im Gemüthe gegen die Faust-Ouvertüre Wagner's und führte an dieser (in der „Prager Zeitung“) die hochnothpeinliche Execution aus. Wir jedoch, die wir stets zu Wagner standen und unentwegt zu ihm stehen und die wir die sinntiefe bedeutungsreiche Faustouvertüre in ihrem hohen Werthe erfaßten und sie immer hoch halten, bemerkten sogleich, daß der Herr Staatsanwalt, welcher keine faustischen Richtungen und Stimmungen im Inventar seines Gemüthes hatte, diese „grausambe Hinrichtung vom Leben zum Tode“, mit einem Messer ohne Klinge, an dem der Griff fehlte ausgeführt hatte und so wirkte die ganze haßerfüllte, oder richtiger, häßliche Procedur sehr erheiternd auf uns; sie konnte ja weiter keinen anderen Zweck haben. Aber auch Karl Tobisch, den wir als scharfsinnigen Kritiker und entschiedenen Anhänger Wagner's hochschätzten, urtheilte (im „Tagesboten aus Böhmen“) ungerecht über Wagner's Ouvertüre — ein Graf Oerindur selbst erklärt nicht diesen Zwiespalt der Natur! — jedenfalls hielt er die Ouvertüre für die musikalische Einleitung zu Goethe's „Faust“ und so gründete er sein Urtheil auf eine falsche Prämisse und dieses selbst mußte unrichtig ausfallen. Das geschah anno Tabak in der ersten Wagnerstadt Prag!

Das zweite Concert des Conservatoriums, das statutengemäß im königl. deutschen Landestheater abgehalten wird, war ebenso durch die Wahl der Kunstwerke, wie durch die Ausführung dieser hervorragend. Die Zöglinge, unter Dir. Bennewitz's mustergültiger Leitung, führten nachstehende Werke aus: Die glanzvolle „Sakuntala“-Ouvertüre von Goldmark, sodann Bizet's 3. Concert-Suite für Orchester, die prachtvolle, anmuthende „Roma“, in vier Sätzen, welche eine Fülle köstlicher Melodik bergen und schließlich Schumann's Bdur-Symphonie (No. 1). Das vollste uneingeschränkte Lob muß namentlich der feurig schwunghaften, feinst und geistvoll nüancirten Reproduction der beiden erstgenannten Compositionen gezollt werden. Das Publikum geizte demgemäß solchen von echt künstlerischem Geiste belebten Leistungen der jugendlichen Künstlerschaar nicht mit Beifall und ehrte Meister Bennewitz durch wiederholte Hervorrufe nach jeder Nummer und am Schlusse des hochinteressanten Concertes.

Die „Česká Filharmonie“, (Böhmische Philharmonie), das Orchester des böhmischen National-Theaters unter Leitung des ersten Capellmeisters Adolf Czech, dessen in diesen Blättern schon so oft rühmend erwähnt ward, brachte eine Reihe von Orchesterwerken zu gediegenster Ausführung, aus denen wir ganz besonders, ihres hohen Kunstwerthes wegen, die Symphonische Dichtung Smetana's: „Aus Böhmens Fluren und Hainen“ und Berlioz's „Harold in Italien“ anführen müssen. Smetana's Werk ist nicht nur die schönste Tondichtung, erstrahlend vom Reichthum entzückender Melodie im Cyklus „Mein Vaterland“, sie ist auch eine der schönsten Schöpfungen symphonischer Kunst in den letzten Jahrzehnten nach Berlioz, eine unvergleichlich werthvolle Verherrlichung seines Vaterlandes. Der Tondichter hat dem Böhmerlande, das er so sehr liebte und das ihn nun im Herzen trägt, in diesem Cyklus von sechs symphonischen Dichtungen einen überreichen Schatz seiner Liebe und seines tiefgründigen Könnens zu unvergänglichem Ruhme hinterlassen. Es ist unmöglich noch etwas Neues zum Lobe der Berlioz'schen „Harold-Symphonie“, urtheilsfähigen Lesern gegenüber, anführen zu wollen. Professor Hermann Ritter hat vor Kurzem eine kleine aber sehr ge-

haltreiche Brochüre über dieses Kunstwerk veröffentlicht, welche das Verständnis der Schöpfung zu fördern vorzüglich geeignet ist; aber auch praktisch hat Ritter zur Werthschätzung der Harold-Symphonie wesentlich dadurch beigetragen, daß er in einem Conservatoriums-Concerte zu Prag den Part der obligaten Viola, als vollendeter Meister, vortrug und so durch seine Mitwirkung diese Production zu einer der glänzendsten Kunstleistungen unseres Instituts gestaltete. —

Zu meinem ersten Berichte, No. 18/19, S. 208, bitte sinnstörende Druckfehler verbessern zu wollen und zwar: Sp. 2, Z. 24 v. u. bitte zu lesen: Prof. Jiranek; ebenda Z. 9 v. u.: Himmel der Kunst; S. 209, Sp. 1, Z. 10 v. o.: mit kleinlichem Spott; Sp. 2, Z. 5 v. o.: erschien vereint mit vollendeter Gestaltung.

Franz Gerstenkorn.

St. Petersburg.

Die Moskauer Privatoper, welche mit ihrem Erscheinen im vorigen Jahre eine neue Aera für Privatunternehmen dieser Art in Petersburg einleitete, eröffnete ihre heurige Saison mit Mussorgski's „Boris Godunow". Die Titelrolle sang Herr Schaljapin; ich benutze hier das Wort „sang" als ein lange nicht erschöpfendes Prädikat für die Darstellung dieses genialen Künstlers. Natürlich wurden die Worte mit einer wunderbar weichen und schönen Stimme gesungen; der Klang war überall gleichmäßig und gleich hörbar. Mir begegnete bisher noch kein stimmbegabter Opernsänger, der so einfach, so selbstverständlich den musikalischen Ton ansetzt, wie es Herr Schaljapin thut; das Singen der Phrase, welches immerhin eine sehr bedingte „raison d'être" besitzt, verliert bei diesem großen Tragöden vollständig den Charakter der „konventionellen Lüge", ohne dabei das Geringste von dem Reiz einzubüßen, den die „Musik" der Stimme auf den Hörer auszuüben bestimmt ist. Man genießt sie ganz unbewußt — der Mimenheld Schaljapin ist ohne den Sängerheros Schaljapin undenkbar, wie dieser von jenem keinen einzigen Moment zu trennen wäre. Tief erschüttert sahen und hörten wir den tragischsten der Fürsten aus den Tiefen der Weltgeschichte wiederbelebt erstehen und mit freudig exaltirter Erregung dem Volke das Versprechen geben, „Keiner wird in meinem Reiche arm oder elend sein ... mein letztes Kleid will ich mit Allen theilen"; von Neuem stand er vor uns als der edle Vorgänger des großen Peter. Wie heimisch fühlten wir uns bei der fast kindlichen Freude, mit welcher der edle Zar die geographische Karte seines Sohnes betrachtet und über die zukünftige kulturelle Entwickelung seines Volkes redet! Und von Neuem verkörperte sich vor uns der grause, mißtrauische Despot, der mit schrecklicher Stimme den „grimmigen Johann" an Grausamkeit zu überbieten droht. Athemlos folgen wir den das Blut zum Erstarren bringenden Gewissensqualen des willenlosen Mörders; und wieder sehen wir den gebrochenen, plötzlich zum Greise gewordenen Fürsten vor dem Areopag der Bojaren erscheinen, noch einmal bricht sich die Wuth, die Seelenqual mit Grausen erregender Macht durch, noch einmal leuchtet in sanftem Lichtglanz die tief edle menschliche Natur des Monarchen auf, der den Sohn sein Volk zu lieben, seinen Feinden zu verzeihen, Milde und Gerechtigkeit walten zu lassen lehrt und, fast machtlos, die Hand nach der Richtung zum Sohne hin zu erheben, haucht er mit den kaum vernehmbaren Worten „Da steht Euer Zar"! sein großes, edles und martervolles Leben aus. Als die Umgebung vor der Leiche niederkniete, schien es mir, daß die Zuschauer ihrem Beispiel nachfolgen wollten — es war ein großer, gewaltiger Augenblick: die Darstellung und die musikalische Illustration wurden zur Wirklichkeit, zur Thatsache.

Die Gesamtausführung zeugte in jeder Beziehung — in der einer reichen, historisch getreuen Ausstattung, der sorgfältigen, stilvollen Ausführung seitens der übrigen Solisten, schließlich in der präzisen und gewissenhaften choralen und orchestralen Wiedergabe — von demselben opferfreudigen Fleiße und hoch entwickelten, edlen Kunstsinn, der auch im vorigen Jahre die Leitung der Entreprise auszeichnete. Die Achillesferse der vorjährigen Saison — die unglückliche Dirigentenwahl — ist jetzt ebenfalls beseitigt. Der neue Kapellmeister, Herr Truffi, scheint seiner Aufgabe völlig gewachsen zu sein.

Von den übrigen Solisten muß ich an erster Stelle Herrn Mutin (Mönch Pimen) und Herrn Olenin (Jesuitenmönch) hervorheben; beide Herren gaben stimmlich und scenisch vorzüglich getroffene Typen ab. Sehr gut traf Herr Schkafer den Charakter des Schuiski. Die reizende idyllische Scene in den Familiengemächern des Zaren wurde von den Damen Strachow (Xenia), Paschalow (Feodor) und Tschernenko (die Amme) allerliebst durchgeführt. Mit großer Lebenswahrheit und seelenvollem Vortrag gab Frau Ljubatowitsch die Rolle der Schenkwirthin wieder.

Moskauer Privatoper. „Die Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky. Wie ich schon des öfteren zu betonen Gelegenheit hatte, war unser genialer Melancholiker nie objektiv zeichnender Künstler: die Weltgeschichte, die sociale Psychologie war nicht das Feld für seinen schaffenden Genius; konnte er in seinen Dramen die geschichtlichen Episoden nicht umgehen, so gab er bei ihrer Reproduktion nicht sein eigenes Wesen her, sondern lieh seine hohe technische Fertigkeit dem pompösen Stile Meyerbeer'scher Gattung: die Seele Tschaikowsky's ist blos da vorhanden, wo es sich um die Gefühle, und zwar um die sog. absoluten Herzensgefühle — das Leiden, die Liebe 2c. — des einzelnen Individuums handelt; in der Wiederbelebung dieser steht er hoch, oft unerreicht da.

Auch „Die Jungfrau von Orleans" ist einer der vielen Beweise für die obige Behauptung. Die „Geschichte", — repräsentirt in Dunois, dem König, dem Cardinal, dem großen Ensemble des zweiten Aktes, der ihm vorhergehenden Erzählung Johanna's — hätte bei Meyerbeer, Verdi, Spontini eine packend-großartige Entfaltung erlebt, während sie in der Bearbeitung Tschaikowsky's so fahl, fast fade ausgefallen ist, wie man sie sich nicht farbloser denken kann. Daß Tschaikowsky das Talent dazu nicht gefehlt hätte, beweist seine großartige Fähigkeit zur musikalischen Reproduktion hochdramatischer Situationen, sobald sie das individuelle Seelenleben behandeln, ferner die vorzügliche und wahrheitsgetreue Sittenschilderung, worunter ich die verschiedenen Episoden und Volksscenen mit den alterthümlichen Tänzen, Liedern u. s. w. verstehe, die fast in allen Opern des Meisters in einer wundervollen Fassung eingestreut sind, schließlich die vollendete Meisterschaft in der Naturmalerei und der musikalischen Nachahmung. Sein zerknirschter, von einem unsäglichen, bisher noch nicht enträthselten Kummer niedergedrückter Seelenzustand ließ ihn nicht sich bis zur Objektivität erheben — nur dort fühlte er sich in seinem unheimlich rauschenden Fahrwasser, wo er die sein eignes Innere berührenden Saiten erklingen lassen konnte. Die Persönlichkeit der Johanna war in dieser Beziehung für Tschaikowsky ein dankbares Material; ihre psychische Zerrissenheit entsprach seinem Naturell. Es ist bezeichnend, daß der Komponist den versöhnenden Schluß des Schiller'schen Schauspiels, nach welchem das Libretto bearbeitet ist, nicht beibehielt: er bietet das erschütternd tragische Finale, welches die Geschichte dieser halb legendaren Heldin bereitet hat. . . .

Daß die Oper den meisten Vertretern der Presse (ich rede natürlich von der ernsteren) nicht sonderlich gefallen hat, wundert mich stark; spielt hier nicht ein unter dem Einfluß der mächtigen Persönlichkeit Nikolai Rubinstein's entstandenes, seit Jahren tief eingewurzeltes Vorurtheil mit, vielleicht auch die in der That öde, lange und langweilige zweite Hälfte des zweiten Aktes, sowie — was durchaus nicht unterschätzt werden darf — die unmöglich großen 5—6 Zwischenpausen, womit die Zuhörer über Gebühr ermüdet wurden? Ich kann mir keine anderen Gründe dafür denken, da — die genannte Stelle und noch einige ganz kurze Episoden ausge-

nommen — die Oper musikalisch und dramatisch mächtig und ergreifend auf den Zuhörer einwirkt. Schon das die Johanna charakterisirende „Leitmotiv“ mit der begeistert steigenden Gamme, die jedoch stets mit einem ängstlichen Terzenfall abschließt, — derselben Gamme, in der sich die Bässe während der fanatischen Anklage des Vaters der Johanna furchtbar ergehen, derselben, die darauf durch alle Stimmen des Chores und des Orchesters durchgeführt wird, — erzielt überall, wo sie anhebt, einen tiefen Eindruck. Wenn man bedenkt, was für ein großartiger, genialer „Themenbearbeiter“ Tschaikowsky ist, so kann man sich zu leicht vorstellen, zu welch erschütternden, stellenweise herzzerreißenden und zugleich einheitlichen Gebilde er seine Motive gestaltet. Ist denn das Duett zwischen Lionel und Johanna im ersten Bilde des letzten Aktes mit demselben Skalengang in der entgegengesetzten Richtung für Johanna und der aufsteigenden für Lionel nicht von einer herrlichen, schwermüthigen Poesie umwoben? Wie ergreifend erklingen im Orchester das Flammengeprassel des Scheiterhaufens nnd die drei kleinen Phrasen der Johanna — sie schließen wieder in Terzenfällen ab, blos die letzte mit dem konventionellen Himmelstrost endet mit der übermäßigen Dominantquarte —! Feierlich und edel hört sich die Orgelpartie an, düster melancholisch — die Introduktion zur letzten Scene der Oper, prachtentfaltend — die Introduktion zu der Krönungsscene in Rheims. Reizend ist der Gesang des Minstrels, stimmungsvoll ertönt der graziöse Pagentanz und in einer fascinirenden Ausgelassenheit ergeht sich der Tanz der Hofnarren.

In Bezug auf die Ausführung muß ich an erster Stelle Frl. Zwetkow und den Dirigenten, Herrn Truffi mit seinen tüchtigen, der Sache augenscheinlich mit voller Hingebung dienenden Orchestermusikern nennen. Sämtliche Instrumentalnummern, an denen diese Oper sehr reich ist, wurden von den Künstlern unter der temperamentvollen und dabei äußerst umsichtigen, peinlich genauen und präzisen Leitung des Herrn Truffi vorzüglich wiedergegeben; daß ein Opernorchester seine Partie so „symphonisch“ und doch — wo nöthig — diskret behandelt, wie das Orchester der Mamontow'schen Truppe, ist mir bisher blos bei den Künstlern des Marientheaters begegnet. Herrn Truffi ein aufrichtiges, freudiges „Bravo“ und natürlich „Dacapo“ für solche Leistungen!

Dasselbe gilt ebenfalls von der choralen Ausführung. —

Frl. Zwetkow ist für die Darstellung der Johanna wie geschaffen. Diese zarte, schmächtige Gestalt, die blos für ein idyllisches Stillleben bestimmt zu sein scheint, diese im krankhaft fanatischen Feuerglanz glühenden Augen, diese rührende Einfachheit in dem Auftreten, die unmittelbare Natürlichkeit in den Schmerzens-, Angst-, Freude- und Liebesausbrüchen gaben einen selten einheitlichen Typus ab. Stimmlich ist die Sängerin sehr gut beanlagt; einen typischen dramatischen Sopran besitzt sie zwar nicht, dazu ist das tiefe Register nicht voll und nicht weit genug. Die vokale Bearbeitung der betreffenden Rollen verlangt jedoch auch keinen solchen; dem mezza-Charakter derselben ist die Stimme der Künstlerin dagegen völlig angepaßt. Leicht und schön erklingen bei ihr die Kopftöne, die Uebergangsnoten zu denselben scheinen — ganz beiläufig bemerkt — die noch schwache, natürlich verbesserungsfähige Seite der schönen stimmlichen Befähigung der jungen, talentvollen Dame zu bilden. Am besten gelang der Künstlerin der Abschiedsmonolog, das Duett, die stumme Scene im dritten Akt und das Finale der Oper; weniger befriedigte die Hymne.

(St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Weimar. Der zweite Kapellmeister unserer Hofoper, Herr Gustav Gutheil, hat sich am 15. Juni mit der hier beliebten Hof-Opernsängerin Frl. Marie Schoder vermählt. Beide Gatten waren ehemals Eleven der Großherzogl. Musikschule.

— Dresden. Der Königl. Hofconcertmeister Herr Max Lewinger wird im Verein der Herren: Erdmann Warwas (II. Violine), Richard Rokohl (Viola) und Georg Wille (Violoncello) — sämtlich Mitglieder der Königl. Kapelle — im Laufe nächster Saison Kammermusikabende veranstalten.

— Die Opernsänger Herren van Dyck und Jean de Reszké erhielten von der Königin von England den Victoria-Orden verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die komische Oper „Don Lucas del Cigarral“ von Vives zeigte sich bei ihrer Erstaufführung in Madrid als ein von echt national spanischem Geist erfülltes Werk, dessen poetischer und volksthümlicher Gehalt ihm zu einem großen Erfolg verhalf.

— Im Stadttheater zu Basel wird Peter Cornelius' prächtige komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ vorbereitet.

— Prag. Das böhmische Nationaltheater, das mit seiner letzten Opernnovität, dem Werke eines hiesigen Musikprofessors, nicht viel Glück hatte, konnte durch die Première der ebenso interessanten als schönen russischen Oper „Fürst Igor“ von Borodin wieder die Gunst des sich nach guten Neuheiten sehnenden Publikums gewinnen. Der Erfolg war künstlerisch ebenso groß, wie materiell. Die Aufführung, die gelungen war, fand viel Anerkennung, in erster Reihe wurde der Träger der Hauptpartie, der Tenorist Florjansky, ausgezeichnet. Aber auch die anderen Solisten, der vorzügliche Chor, das glänzende Ballet und das herrliche Orchester verdienten den gespendeten Beifall, nicht minder die Regie Adolf Krössing's. Ich werde auf das Werk und die Aufführung noch zurückkommen.

Leo Mautner.

Vermischtes.

— Die von dem „Allgemeinen deutschen Musikvereine“ mit dem „Vereine der deutschen Musikalienhändler“ im Jahre 1898 getroffene Vereinbarung zur gemeinsamen Ausübung von Urheberrechten, insbesondere zur Begründung einer „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ ist auf den Widerspruch des Herrn Fr. Rösch und der in der Begründung begriffenen „Genossenschaft deutscher Komponisten“ hin gelöst worden. Nachdem die „Anstalt“ bis zur Neuordnung der Verhältnisse auf Erhebung von Gebühren verzichtet hatte, schien eine neue Einigung von Komponisten und Verlegern durch beiderseitige Annahme von „Grundsätzen für die Ausübung des musikalischen Aufführungsrechtes“ gesichert. Diese Verständigungsversuche sind jedoch an dem Rücktritt der Genossenschaft von der in den „Grundsätzen“ vereinbarten gemeinsamen Eingabe an die Reichsregirung und an den von den Musikalienhändlern aufgestellten „Ausführungsbestimmungen“ gescheitert, nach denen im Interesse der öffentlichen Musikpflege die Aufführungsgebühr 1% nicht übersteigen und die Aufführung keiner Komposition untersagt werde dürfe. Daraufhin hat nun der „Verein der deutschen Musikalienhändler“ erklärt: Der Verein der deutschen Musikalienhändler, der in den 70 Jahren seines Bestehens nie den kleinsten Anlaß zu einem Streit mit den deutschen Komponisten gehabt hat, und dessen sämtliche Führer es als eine Lebensaufgabe betrachten, jeder auf seinem Arbeitsgebiete das Verhältnis zu den Autoren seines Verlages treu zu pflegen, sind, nachdem sie vergeblich alle Verständigungsmittel erschöpft haben, zu ihrem Bedauern durch das Vorgehen des Herrn Rösch in die Nothlage versetzt: 1) Alle bisher zur Erlangung einer friedlichen Verständigung angebotenen Verzichte auf vertragsmäßige Rechte zurückzunehmen. 2) Die Erstreckung der Schutzfrist des Urheberrechtes für den neuen Gesetzentwurf unter den von Fr. Rösch gestellten Bedingungen abzulehnen, 3) gegen jede einseitige Tantiemenanstalt, die der Eigenheit der deutschen Musikpflege nicht gerecht wird und die in die Vertragsrechte der Verleger eingreift, aufzutreten, 4) der Agitation des Herrn Fr. Rösch wider die Vertragsfreiheit der Komponisten und Verleger und wider das friedliche Verhältnis beider aufeinander angewiesenen Gruppen mit jeder gebotenen Zurückweisung zu begegnen.

— Die „Liedertafel“ in Elberfeld wird im Herbst die „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt aufführen.

— Prag. In tschechischen Musikkreisen verlautet, das Nationaltheater plane für das kommende Jahr ein Ensemble-Gastspiel in der Pariser Weltausstellung. Was an diesem Gerüchte wahr ist, muß abgewartet werden. Der Leiter des Theaters, F. A. Schubert, hat im Jahre 1892 in der Theater- und Musikausstellung in Wien mit seinem Personale Gastvorstellungen gegeben und namentlich für Smetana viel gethan. Daraufhin kamen eigentlich die Hauptwerke desselben erst auch auf die meisten deutschen Bühnen. Für die Muse

Smetana's will nun, wie man sich erzählt, Fürstin Metternich auch in Frankreich Propaganda machen, und da sie es war, die damals in Wien ihre Macht zu Gunsten der böhmischen Nationaloper eingesetzt hatte, kann man dem Gerüchte wohl Glauben schenken.

L. M.

— Kaiser Wilhelm als Musikfreund. Es ist bekannt, mit welchem Interesse Kaiser Wilhelm in seinen Mußestunden sich dem Studium der Musik hingiebt; es ist nicht minder bekannt, daß trotz dem regen Interesse, welches alles, was russisch ist, heutzutage erregt, Rußland und auch die russische Nationalmusik zu den großen Unbekanntheiten unseres „Fin de Siècle“ gehören. Ganz natürlich ist es demnach, daß autorisirte Interpreten russischer Musikkunst willkommene Gäste in Westeuropa sind. Besonders gilt das von Frau Marie von Gorlenko Dolina, der schon berühmten kais. russ. Hofopernsängerin zu St. Petersburg. Durch ihren Fleiß und scenische Talente einerseits, ihre reiche und wunderbar klangvolle Stimme anderseits wurde sie seit ihrem herrlichen Auftreten in der Rolle Wania (Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren“) der Liebling des St. Petersburger Publikums und die gefeiertste Sängerin in ganz Rußland, wo sie den Beinamen „russische Nachtigall“ erhalten hat. Nicht minder lebhaft war ihr Erfolg in Paris, wo sie in den symphonischen Concerten Lamoureux, dann in den Five o'Clock's des Figaro, sowie im Saal der kais. russ. Botschaft brausende Triumphe erntete. Die französische Regierung ertheilte ihr den Orden der Academischen Palmen und die französischen Zeitungen und Musikkreise wiederholten ihr den Nachtigall-Beinamen. Bei der Rückkehr von ihrem zweiten Pariser Aufenthalte sang sie im Rubinstein-Concerte in Dresden und im Philharmonischen Concerte in Berlin, sowie in der Berliner russ. Botschaft. Durch ihre Erfolge hat sie die Aufmerksamkeit Kaiser Wilhelm's und der Kaiserin auf sich gelenkt und Ihre Majestäten luden die Künstlerin zu sich, um sich von ihrem prachtvollen Gesang persönlich zu überzeugen. Frau von Gorlenko Dolina traf bei ihrer Rückkehr in's Hotel gegen $8\frac{1}{2}$ Uhr Abends schon den Hofcourier, der sie seit $7\frac{1}{2}$ Uhr erwartete, um ihr die kaiserliche Einladung für $9\frac{3}{4}$ Uhr zu übergeben. Kaum angekommen im Concertsaal, war schon der Ruf hörbar: „Ihre Majestäten kommen“! Bald danach war die Kaiserin sichtbar in Begleitung der Gräfin Brockdorf und hinter ihnen der Kaiser selbst. Die Kaiserin näherte sich der russischen Sängerin und dankte ihr für ihr schnelles Erscheinen. Der Kaiser sprach auch seinen Dank aus und erwähnte die schmeichelhaften Urtheile über ihre Stimme, die er von dem Grafen Osten-Sacken und der Gräfin Brockdorf erhalten hatte. Frau von Gorlenko dankte gerührt für die ihr durch Ihre Majestäten erwiesene, gnädige Aufmerksamkeit und der Kaiser rief aus: „Nun, jetzt werden wir sie ja anhören und da werden wir es schon sehen“. Frau von Gorlenko wurde aufgefordert anzufangen. Sie sang russisch das Lied Borodin's „Für die Ufer der lieben Heimat“ und deutsch Rubinstein's „Es blinkt der Tau“. Ihre Majestäten hörten aufmerksam zu, nickten zustimmend mit dem Kopfe und lächelten schmeichelhaft. Nach einer kleinen Pause wünschte der Kaiser etwas vom Großfürsten Constantin Constantinowitsch zu hören. Frau von Gorlenko sang die Romanze „Schon ward es finster im Zimmer“, wozu Tschaikowsky die Musik geschrieben hat, während die Kaiserin dem vorliegendem deutschen Texte der Romanze folgte. Die russische Sängerin ließ noch ihr wunderbares Contralto erschallen in der Paulini'schen Romanze aus Tschaikowsky's „Pique-Dame“ und in dem Dargomiski'schen Volkslied „Duschetschka Diewitsa“ (Herziges Mädchen), welche ebenfalls den Beifall Ihrer Majestäten fanden. Die Kaiserin gab das Zeichen zur Beendigung des Concertvortrages und sich zu Frau von Gorlenko wendend sagte sie: „Sie haben mir mit ihrer prachtvollen Stimme und ihren wunderschönen russischen Liedern ein außerordentliches Vergnügen bereitet, besonders mit dem coquetten herzigen Liede Dargomiski's. Sehr schön, ich danke Ihnen!“ Der Kaiser näherte sich gleichfalls. Er sprach wie gewöhnlich laut, fröhlich und interessant. Nachdem er gleichfalls der „prachtvollen Stimme“ der russischen Sängerin lebhaften Beifall gezollt hatte, sprach er von der russischen Musik und den gegenwärtigen Componisten. Auf seine Frage nannte Frau von Gorlenko als interessanteste Namen die Autoren der Oper „Snegurotschka“ — „Schneewittchen“ (Rimski-Korsakow) — „Dubrowsky“ (Napravnik) — „Kordelia“ (Solowieff) — „Der Gefangene am Kaukasus“ (Cui), sowie die Herren Balakiref, Arensky und Glasunoff als sehr ernste und gelehrte Musiker. Als sie von Herrn Glasunoff sagte, daß er auch das wunderschöne Ballet „Raimpoda“ componirt habe, stutzte der Kaiser und sprach: „Wie, so ernst, und er schrieb ein Ballet“! „Wie leid thut es mir“, setzte er hinzu, „daß ich niemals eine russische Oper hörte, und Sie sollen ja deren wunderbare haben, wie diese Oper Glinka's, wie heißt sie denn eigentlich aus der Zeit Minin's und Poscharsky's“? — „Das Leben für den Zaren“ lautete die Antwort. — „Jawohl, das „Leben für den Zaren“. Sagen Sie doch, ist es wirklich war, daß die Musik so wunderschön ist?“ — „Sie ist genial, Majestät.“ — „Aber ich bitte Sie, wie kommt es, daß man sie nicht in Berlin aufführt, ja wie kommt das, ich will doch darüber mit den Unsrigen sprechen. Die Uebersetzung ist vielleicht zu schlecht.“ „Die deutsche Uebersetzung ist sehr gut, Majestät“, antwortete Frau Dolina, worauf der Kaiser weiter fort fuhr: „Ja, dann muß sie aufgeführt werden. Ich habe gehört, daß da unter Anderen eine herrliche Rolle ist, diejenige . . . . . — „Wania's“ — „jawohl, Wania's, und die spielen besonders Sie prächtig. Es sollen auch dort prächtige Chöre sein. Meine Militärmusik spielt die Ouverture daraus. Sie ist wirklich schön“. Der Kaiser ging dann über zu dem Großfürsten Constantin, frug nach seinen Werken und interessirte sich sehr für seine musikalische Thätigkeit, besonders für seine Composition zur Romanze Victor Hugo's „L'aube naît“, die, von Frau Dolina in Paris gesungen, so einen imposanten Erfolg hatte. Es wurde noch gesprochen von verschiedenen musikalischen Fragen. Endlich gab die Kaiserin dem Kaiser ein Zeichen und er verabschiedete sich von der russischen Künstlerin; drückte ihr die Hand, wie einer guten Bekannten. Die Kaiserin reichte ihr gleichfalls die Hand, die Frau Dolina ehrerbietig küßte. Der Kaiser verneigte sich noch zweimal und zog sich zurück. Am nächsten Tag erhielt Frau von Gorlenko als Zeichen seiner Gunst vom Kaiser seinen kaiserlichen Namenszug in Brillanten mit einem Smaragdkranz mit der kaiserlichen Krone in Rubinen. Die russischen Zeitungen, besonders Novoie Vrèmia, Novosti, Sviet, Rossia, Peterburgskia Vèdomosti, Niva und Peterburgskaia Gazeta, nahmen mit großer Freude Kenntnis von der Unterhaltung des Kaisers und von seinem Versprechen „Das Leben für den Zaren“ Glinka's in Berlin aufführen lassen zu wollen, wofür sie lebhafte Erkenntlichkeit zollten. Man bereitet sämtliche Scenen und Decorationen dieser Oper vor in einem eleganten Album, das dem Kaiser Wilhelm übergeben werden soll. Es wäre freilich erwünscht, um

den Erfolg vollkommen zu machen, daß für die zwei ersten Vorstellungen dieser Oper in Berlin die russischen Hauptinterpreten auftreten, d. h. Frau von Gorlenko Dolina (Wania), Frau Michailowa (Antonida) Herr Serebriakoff (Susanin), Herr Erschof (Sabinin) und Frau Petipa für die polnische Mazurka mit Herrn Paluceк als Regisseur.

Kritischer Anzeiger.

Ende, H. vom. E. T. A. Hoffmann's musikalische Schriften. — 287 Seiten. Pr. 1,50 Mk. Leipzig, H. vom Ende.

Als Nr. 15—17 der „Universal-Bibliothek für Musik-Litteratur" erschienen des romantischsten unserer romantischen Dichter E. T. A. Hoffmann's „Musikalische Schriften" mit Einschluß der nicht in die gesammelten Werke aufgenommenen Aufsätze über Beethoven, Kirchenmusik ꝛc.

Jeder Kunstfreund wird es dem Herausgeber Dank wissen, der musikliebenden Welt eine vollständige Sammlung des als Schriftsteller und Musiker gleich hervorragenden Mannes in die Hand zu geben, da gerade die musikschriftstellerische Thätigkeit Hoffmann's dem größeren Publikum unbekannt geblieben ist, obgleich sie doch seinen Ruf begründete und er selbst in ihr seine ersten und schönsten Lorbeeren erntete. Seine Analysen der Beethoven'schen Symphonien, Trios, der Coriolan-Ouverture, der Phantasie Op. 80 und der Missa solemnis sind überhaupt nicht in Buchform erschienen, auch nicht in die gesammelten Werke aufgenommen worden, ebenso wenig die herrlichen Aufsätze über „Dichtkunst und Tonkunst", „Alte und neue Kirchenmusik" u. s. w.

Der Musiker selbst findet in diesen Aufsätzen werthvollen und anregenden Stoff, sei es in den an maßgebenden Urtheilen über Musik reichen Kunstnovellen und Kunsterörterungen der „Phantasiestücke in Callot's Manier" oder in den „Vermischten Aufsätzen".

Wer wird z. B. nicht im Anblick der maßlosen, unsinnigen und unkünstlerischen Ausschreitungen der Programmmusik unserer Tage Hoffmann's Gedanken „Ueber die musikalische Malerei" lesen, die wir an dieser Stelle wiederzugeben uns nicht enthalten können.

„Dem wahren Componisten enthüllt die Musik willig ihre Geheimnisse; er ergreift ihren Talisman und beherrscht damit die Phantasie des Zuhörers, so daß auf seinen Ruf diesem ein bestimmtes Lied aus dem Leben vor die Augen des Geistes tritt und er unwiderstehlich hineingezogen wird in das bunte Gewühl phantastischer Erscheinungen. In der Kenntnis dieser geheimnisvollen Zaubermittel und ihrer richtigen Anwendung möchte wohl die eigentliche musikalische Malerei bestehen. Melodie, Wahl der Instrumente, harmonische Struktur, alles muß da zusammenwirken, und es wäre ein thörichter Wahn, wenn man durch die Nachahmung einzelner Naturlaute ohne Beachtung des Ganzen jenen Zweck, bestimmt auf die Phantasie zu wirken, erreichen wollte; die Pelotonfeuer der Violinen, die Kanonaden der Pauken in manchen Schlachtsymphonien sind ebenso lächerlich, wie das vornehmliche Krähen der Oboe als St. Petri-Hahn in jenem alten Oratorio. Es giebt dagegen gewisse Melodien, die z. B. an Einsamkeit, an Landleben, erinnern; ein gewisser Gebrauch der Flöten, Clarinetten, Hoboen, Fagotte wird dies Gefühl bis zu hoher Lebendigkeit steigern. Ebenso wird man bei gewissen Melodien der Hörner augenblicklich in Wald und Hain versetzt, welches wohl tiefer als darin liegt, daß das Horn das Instrument der im Walde hausenden Jäger ist."

Die kurze, der Sammlung vorausgeschickte Lebensskizze, welche besonders den musikalischen Werdegang Hoffmann's berücksichtigt, wird ebenfalls keine unwillkommene Gabe sein. Vermissen wird jedoch mancher Leser ein Bildnis des phantasiereichsten unserer Romantiker. —ch.

Aufführungen.

Basel, 29. Januar. Siebentes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Frl. Laura Helbling (Violine). Haydn: Symphonie in D dur. Bruch: Concert für Violine, Nr. 1, G moll. Saint-Saëns: Danse macabre. Beethoven: Romanze in F dur für Violine und Hubay: Csardas-Scenen „Hejre Kati" Op. 32, Nr. 4. Weber: Ouvertüre zu „Oberon"

Frankfurt, 27. Januar. Achter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Cui: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 45 in C moll. Beethoven: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 135 in F dur. Mozart: Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in G moll. Mitwirkende Künstler: Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Naret Koning, Ferdinand Küchler, Professor Hugo Becker. — 29. Januar. Achtes Sonntags-Concert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mozart: Symphonie in D dur. Liszt: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in Es dur; Herr Waldemar Lütschg. Blech: „Die Nonne", symphonische Dichtung für großes Orchester, Op. 5. Solostücke für Pianoforte: Schubert: Impromptu in B dur; Schumann: Intermezzo Nr. 4 aus „Faschingsschwank aus Wien" und Chopin: Polonaise in As dur; Herr Waldemar Lütschg. Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg.

Gotha, 21. Januar. III. Concert des Sängerkranzes. Mitwirkende: Herr Concertsänger Otto Göpfart aus Weimar (Bariton), Herr Kapellmeister Carl Göpfart aus Weimar, Herr Meurer (Violine), das Streich- und Hornquartett der Militärmusik und der gemischte und Männerchor des Sängerkranzes. Göpfart: Am Chiemsee, Männerchor mit Begleitung. Sjögren: Der Vogt von Tenneberg, für Bariton. Erk: Bin ich im Wald, ferne von dir, gemischter Chor, sechsstimmig. Bériot: Concert Nr. 9 in A moll, Satz 1 und 2, für Violine. Göpfart: Das Glöcklein zu Nürnberg, Männerchor. Liszt: Es muß ein Wunderbares sein und Urbach: Vor Zeiten, Bariton-Soli. Hermes: Der Wirthin Töchterlein, Männerchor mit Hornquartett und Schäffer: Die Post im Walde. Hof: Kriegers Abendlied und Aennchen lieb, Hornquartette. Beethoven: Heil'ge Nacht, o gieße du Himmelsfrieden in dies Herz, gemischter Chor, fünfstimmig. Kühnhold: Dem Sternlein gleichst du droben am blauen Himmelszelt, Männerchor.

Güstrow, 23. Januar. Drittes Abonnements-Concert des Gesang-Vereins. Orchester-Abend der gesamten Rostocker städtischen Kapelle unter Leitung des Herrn Musikdirektors Heinrich Schulz und unter Mitwirkung des Solo-Violinisten Herrn Concertmeisters Fritz Schulz. Wagner: Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg". Bruch: Concert, G moll, Op. 26, für Violine mit Orchester. Grieg: Elegische Melodien für Streichorchester, Op. 34. Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 3, D dur. Beethoven: Siebente Symphonie, A dur.

Kaiserslautern, 26. Januar. III. Concert des Musikvereins. Solisten: Frl. Clara Schäffer, Concertsängerin (Sopran) aus Frankfurt a. M. und Herr W. J. Jung, (Pianist) aus Ludwigshafen a. Rh. Vereinsdirigent: Herr Wilh. Damian. Hutter: Männerchor: „Auferstehung", Op. 15. Lieder für Sopran: Giordani: Caro mio ben; Beethoven: Mignon; Tappert: „Es steht ein' Lind", Volkslied und Schumann: Widmung. Clavierstücke: Schumann: Novelette, Op. 21 und Henselt: Concert-Etude in Fis dur. Sopransolo mit Halbchor: Weidt: Wiegenlied von F. Schubert und Kirchl: Müllerbursch, Op. 26 Nr. 3. Männerchöre im Volkston: Plüddemann: „Es ist ein Brünnlein geflossen" und Podbertsky: Dem Vater Rhein, Op. 32 Nr. 2. Lieder für Sopran: Strauß: Allerseelen; Brahms: Ruhe, süß Liebchen und Sandmännchen, Volkslied; Löwe: „Niemand hat's gesehen". Weinzierl: „Maienwonne", Frühlingsbilder in Tanzform für Männerchor, Soloquartett, Tenor- und Baritonsolo mit Pianoforte, Op. 136. Wagner-Liszt: Spinnerlied für Piano. Lieder für Sopran: Fielitz: „Laß' mich dein Auge küssen"; Cornelius: Komm, wir wandeln zusammen; Hille: Nach zwei Jahren und Wittich: Der Zeisig. Rietsch: Männerchor: „Ein schön teutsch reiterlied", Op. 4.

Leipzig, 17. Juni. Motette in der Thomaskirche. Richter: „Kyrie und Gloria". Holstein: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet". — 18. Juni. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Gott der Herr ist Sonn und Schild", für Chor, Orchester und Orgel.

Nürnberg, 25. Januar. Erstes Concert des Philharmonischen Vereins unter Mitwirkung von Fräulein Camilla Landi. Carl'sches Orchester unter Leitung des k. Musikdirektors Herrn G. A. Carl. Norich: Symphonie Nr. 1 in D moll, Op. 22; unter persönlicher Leitung des Componisten, des Großherzogl. Sächs. Musikdirektors Herrn Carl Norich. Händel: Arie aus der Oper „Partenope" und Arie aus der Oper „Xerxes". Mendelssohn: Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine. Lieder mit Clavierbegleitung: Brahms: Sapphische Ode und Ständchen aus Op. 106; Tschaikowsky: Romanze aus der Oper „Pique Dame". Liszt: Künstlerfestzug.

Ulm, 22. Januar. Außerordentliches Concert der Liedertafel. Mitwirkende: Frau Frida Höck-Lechner, Großherzogl. bad. Kammersängerin aus Karlsruhe; Herr Francisco d'Andrade, Kgl. bayer. Kammersänger und Herr Pianist A. Hasenmayer aus Stuttgart (Begleitung). Claviervortrag. Leoncavallo: Prolog zu der Oper „Der Bajazzo". Giordani: Caro mio ben, Arie; Bach: Arie des Momus aus „Phöbus und Pan"; Stange: Versteckt. Lieder: Tosti: Aprile und Schumann: Die beiden Grenadiere. Lieder: Mandl: Musikus und Musika; Luzzi: Ave Maria und Taubert: Vom listigen Grasmücklein. Lieder: Bizet: Pastorale und Faure: Charité.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juni 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Futthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Altgriechische Musik.

Sammlung von Gesängen aus dem klassischen Alterthume vom 5. bis 1. Jahrhundert v. Chr. nach den überlieferten Melodieen mit griechischem und deutschem Texte nebst einleitenden Vorbemerkungen herausgegeben und für den Concertgebrauch eingerichtet von A. Thierfelder, Dr. phil.

(Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Preis 3 Mark.)

In dem vornehm ausgestatteten, 29 Seiten starken Hefte sind enthalten: 1) die erste Strophe und Gegenstrophe aus der 1. Pythischen Ode des Pindar nach der vom Jesuitenpater Athanasius Kircher bereits 1650 mitgetheilten Melodie, vom Herausgeber rhythmisch selbständig redigirt und mit einem Vorspiel versehen; 2) das Fragment eines Chores aus der Tragödie „Orestes" von Euripides nach dem von C. Wessely 1892 aufgefundenen, übrigens in unserem Hefte facsimilirten Papyrus; 3) u. 4) ein Hymnus an Apollo und ein Prosodion, ein Opfer und ein Prozessionsgesang, nach den 1893 von französischen Forschern in Delphi ausgegrabenen Steinblöcken des athenischen Schatzhauses; endlich 5) das Liedchen des Seikilos (dem Andenken einer Verstorbenen gewidmet) nach der zwar schon 1883 bei Tralles in Kleinasien aufgefundenen, aber erst in unserem Jahrzehnt richtig gewürdigten, übrigens fast tadellos erhaltenen Marmorsäule.

Die Echtheit der dem größten griechischen Lyriker zugeschriebenen Melodie ist schon vielfach stark angezweifelt worden: auch Dr. Thierfelder behauptet nicht mehr, als daß es „wohl möglich" sei, daß Pindar in dieser Weise seine Oden habe singen lassen. Bei allen übrigen Nummern handelt es sich um Wiedergabe, bez. um Ergänzung von Dokumenten, welche die Gelehrten übereinstimmend für unanfechtbar halten.

Es ist also in der That heute jeder in den Stand gesetzt, sich um ein Geringes wirklich altgriechische Musik zu erwerben und einer klaren Vorstellung von ihrer ursprünglichen Wirkung um ein gut Stück näher zu kommen. Der diesem Ziel Zustrebende muß sich natürlich jede Clavierbegleitung, also auch die Thierfelder'sche, weg und — — eine Tanzbewegung hinzu denken. Denn ist es einerseits durch die vorliegenden Dokumente dargethan, daß bei den Gesängen, um die es sich hier handelt, die begleitende Instrumentalmusik entweder in einem völligen Unisono mit dem Gesang aufging oder doch nur eine sehr geringe, wenn auch hie und da — wenigstens im Euripides-Fragment — bedeutsame Selbständigkeit entwickelte, keinesfalls aber eine Akkordfolge in unserm heutigen Sinne darstellte, so ist es andrerseits als erwiesen anzusehen, daß die drei Künste der Bewegung: Dichtung, Musik und Tanz in der klassischen Zeit des Griechenthums stets in engstem Vereine auftraten. Und als klassisch oder mindestens die klassische Tradition bewahrend, können wir trotz ihrer auf fünf Jahrhunderte sich vertheilenden Entstehung alle diese Sätze ansehen.

Um des damit angedeuteten Plus und Minus dem Herrn Herausgeber einen Vorwurf machen zu wollen, fällt uns nicht ein: Weiten Kreisen wollte er die Funde der Gelehrten zugänglich machen, sie zu diesem Zwecke concertmäßig einrichten, und da war eine Begleitung, für unser Allerweltsinstrument gesetzt, kaum zu entbehren. Aber mehr noch: diese Begleitung ist der einfachste Wegweiser zu einer harmonisch (wenigstens annähernd) richtigen Auffassung dieser Melodien, die in dieser Hinsicht natürlich ähnliche Schwierigkeiten bieten, wie die ältesten Choräle der Kirche. — Und wenn uns Prof. Dr. Thierfelder außer Tempo- und Taktvorschriften keine Anweisungen giebt, welcherlei „pas" zu dieser oder jener Weise auszuführen seien, so bescheiden wir uns gern, daß das, was wir von der Choreographie

der Alten wissen, hierzu eben noch nicht ausreicht. Vielleicht, daß einmal ein klassisch angehauchter Turn- oder Tanzmeister Reigen nach diesen Melodien „baut"! Und einstweilen: Willst du dich, lieber Leser, z. B. in den $^5/_8$-Takt des Apollo-Hymnus recht hineinleben, so — tanze ihn! Tanze ihn allein in deinem Kämmerlein:

rechts, links, rechts
links, rechts, links u. s. w.

und ich wette, du unterschreibst die vom Herrn Herausgeber in der betr. Vorrede gelieferte Vertheidigung dieser Taktart ohne Weiteres.

Ebenso vortrefflich gelungen (wenn sich auch über einiges Nebensächliche streiten ließe) wie für die Allgemeinverständlichkeit des Gebotenen unentbehrlich erscheint die dem griechischen Text untergelegte Verdeutschung, die sich natürlich metrisch dem Original möglichst getreu anschließen mußte. Was den griechischen Text selbst betrifft, so vermissen wir beim Apollo-Hymnus ungern die Accente, die doch alle übrigen Stücke haben, und zwar weil sie — wenigstens nach der Ansicht eines der ersten Forscher auf diesem Gebiete, des Prof. Crusius in Marburg, musikalische Bedeutung besitzen. Nach dem von Crusius („Die delphischen Hymnen", Göttingen 1894, S. 113) gerade aus dem Apollohymnus abgezogenen Hauptgesetz der griechischen Melodieführung: eine accentuirte Silbe soll möglichst höher, und darf nie tiefer gesungen werden, als die nichtaccentuirten Nachbarsilben eines Wortes — und nach der weiteren Beobachtung desselben Gelehrten: daß der Circumflex über einer Silbe einem absteigenden Tonschritt auf eben dieser Silbe entspricht (vergl. auch das Seikiloslied) ist freilich die Echtheit der angeblichen Pindarmelodie kaum mehr aufrecht zu erhalten. Nebenbei seien im Hinblick auf eine künftige Neuauflage noch einige kleine Fehler namhaft gemacht: S. 17, Zeile 4 muß es heißen χαλάξας; S. 20, Z. 2 ist auf αἷμα, S. 26, Z. 2 auf ἀδύθρους, S. 29, Z. 2 und 3 auf τὸ der Accent nachzutragen.

Am Schlusse des Vorworts heißt es: „Die Sammlung dürfte demnach einen kurzen Ueberblick über die Entwicklung der griechischen Musik vom 5. Jahrhundert an bis etwa zur christlichen Zeitrechnung gewähren". Diesen Satz können wir nur sehr mit Vorbehalt anerkennen: die Entstehungszeiten der verschiedenen Stücke mag die Forschung richtig bestimmt haben, aber Typen der Entwicklung der griechischen Musik in ihrer Gesamtheit sind sie sicherlich nicht. Diese Entwicklung ist bekanntlich durch ein Vordringen der Instrumentalmusik gekennzeichnet, die erst Gleichberechtigung mit der Vokalmusik und schließlich die Alleinherrschaft beanspruchte, ein Bestreben, das verunglücken und in leere Spielerei ausarten mußte, da das Wesen der Harmonie und der realen Mehrstimmigkeit, wie wir es heute verstehen, den Griechen verborgen blieb. Unter den in unserem Hefte uns vorliegenden Proben ist demnach das Euripides-Fragment als die bei weitem fortschrittlichste Composition anzusehen. Die Delphischen Funde sowohl wie der Seikilosstein sind, wie R. Batka kürzlich (N. mus. Rundschau III, 23) treffend bemerkte, nur Beweis dafür, daß die irgendwie officielle Kunst oder die in den Landstädten viel länger am Herkommen festhielt, als die Kunst in den Bildungscentren, wie etwa in Athen und Alexandria.

Die thatsächlichen Ergebnisse der Funde unseres Jahrzehnts für die Musikwissenschaft faßt Professor Crusius in der angezogenen Schrift etwa wie folgt zusammen: die Hauptsätze Helmholtzens und Westphal's über den vorherrschenden Mollcharakter der verbreitetsten Tonart und die Bedeutung der μέση (Tonika) sind im Ganzen bestätigt. Die (modulatorische) Bedeutung des Synemmenon- und Diazeugmenon-Tetrachords ist in ein helleres Licht gerückt. Das Grundgesetz der Melodienbildung ist die Abhängigkeit des Melos vom Sprachaccent (S. 146). Endlich (S. 125): die von Westphal und andern postulirte gelegentliche Heterophonie (Selbständigkeit) der Begleitung ist erwiesen; die ausschweifenden Vorstellungen von ihrer harmonischen Anlage und Bedeutung sind widerlegt.

Das uns vorliegende Heft ist aber nicht nur der Wissenschaft, sondern in erster Linie der Kunst und dem Leben gewidmet. Und davon sind wir überzeugt: Jeder ernste Musiker und Musikfreund, stehe er auch der philologischen Musikwissenschaft fern, wird sich mit lebhaftem Interesse in diese Weisen vertiefen und bewundernd wahrnehmen, wie die Musik auch in diesem Zustand größter Gebundenheit Ausdruck zu sein vermag: Ausdruck des sittlichen Ernstes eines ganzen Volkes (auch das anakreontische Seikiloslieddchen braucht wenigstens nicht frivol aufgefaßt werden) und daneben im Steigen und Fallen ihrer melodischen Hauptlinien und in ihren modulatorischen Wendungen besonderer Ausdruck des besonderen poetischen Inhalts. In verschiedenen Universitätsstädten hat die Aufführung dieser Fragmente in der vorliegenden Form bereits freundliche Aufnahme gefunden. Weitere Versuche, zu denen die Verbreitung dieses Heftes die rechte Anregung zu geben sehr geeignet ist, können nur empfohlen werden. F. L. Schnackenberg.

Richard Wagner-Cyklus im Neuen deutschen Theater zu Prag.

(31. Mai: **„Der Bärenhäuter"** von Siegfried Wagner, 4. Juni: **Große Musikaufführung.**)

(Schluß.)

Zum Abschlusse des Richard Wagner-Cyklus kam das Erstlingswerk Siegfried Wagner's zur ersten Aufführung. Eine Motivirung für die Einbeziehung dieser Oper des Sohnes in die cyklische Aufführung der Werke des Vaters giebt es eigentlich nicht, zumal dadurch die schwache Kraft Siegfried's umsomehr zu Tage treten mußte. Nach der gewaltigen That der letzten vier Wochen, nachdem die Meisterwerke mächtig auf uns eingewirkt, hatten wir schließlich gerade wenig Lust uns den trotz mancher schöner Momente herzlich langweiligen Bärenhäuter anzuhören.

Eine sachliche, ausführliche Besprechung des Librettos und der Musik brachte dies Blatt bereits aus der Feder Edmund Rochlich's. Mir erübrigt somit nur über die hiesige Aufführung und die Aufnahme der Novität zu berichten.

Die äußerst dankbare Titelpartie, den Soldaten Hans Kraft, erhielt Herr Elsner zugetheilt und er löste sie auch in sehr gelungener Weise; die lyrischen Stellen gelangen ihm besonders glücklich. Ich hatte im Verlaufe der Saison öfters Veranlassung nehmen müssen, der Gesangsart und der Darstellung dieses Sängers mein Lob vorzuenthalten. Bei den schönen stimmlichen Mitteln des Herrn Elsner und bei seinem einige Male bekundeten gesunden Sinne für zutreffende Charakterisirung der wiederzugebenden Gestalten fällt es unangenehm auf, daß er gewöhnlich in seine Auf-

gaben nicht in dem Maße eindringt, als man es von einem ersten Tenor verlangen und bei den vorhandenen guten Eigenschaften des Herrn Elsner von diesem auch erwarten könnte. Außerdem verfällt der genannte Sänger zuweilen in einen allzu sentimentalen Ton, der oft nicht die beabsichtigte Wirkung übt. Es freut mich, diesmal anders berichten zu können. Lange schon hörten wir Herrn Elsner nicht so vorzüglich, und auch in seinem Spiel, das sonst die Grenzen der Schablone nicht zu überschreiten pflegt, offenbarte sich ein Zug voll herzgewinnender Frische. Daß Herr Elsner aber in den schwermüthigen Scenen seiner Partie nicht in die gewohnte sentimentale Gesangsweise verfiel, rechnen wir ihm besonders an und hoffen, daß dies auch in Hinkunft so sein werde. In Ermanglung eines derben Baßbuffo übernahm der nicht nur große, sondern auch stets liebenswürdige und hilfsbereite Künstler Max Dawison die ihm, dem Baryton, fern liegende Teufelspartie unter Verzicht auf den für ihn wie geschaffenen Fremden. Ein Baßbuffo, wie Hesch in Wien, wird wohl gröber und sonach hier mehr wirken. Dawison's Meisterschaft im Nüanciren konnten wir aber auch in der für ihn unbequemen Aufgabe bewundern und, ich möchte sagen, anheimelnd wirkt der diabolisch-gemüthliche Ton, den er bei dieser Mephisto-Caricatur anschlägt. Daß er mit Lust und Liebe sich seiner Partie widmete und die Aufführung durch seine nicht hoch genug anzuerkennende Bereitwilligkeit überhaupt ermöglichte, hat ihm gewiß einen speciellen Dank der Theaterleitung eingebracht. Als Fremden vermißten wir Dawison umsomehr, als Herr Gärtner selbst geringen Anforderungen, die an seine Darbietungen zu stellen er uns während des Cyklus gewöhnt hat, nicht entsprach. Seine Stimme ist, wie ich schon letzthin schrieb, während der fünfmonatlichen Pause gänzlich eingerostet. Infolge musikalischer Unsicherheit befriedigte auch der Schauspieler Gärtner nicht; er haftete zu viel am Taktstocke des Capellmeisters, wodurch selbst die Haltung, die doch hoheitsvoll und erhaben sein soll, beeinträchtigt wurde. Die letzte neue Rolle, die uns das abgehende Fräulein Wiet bescherte, war das Luisel. Sie sah allerliebst aus, spielte herzig und sang, bis auf's unleidliche Tremoliren, sehr nett. Als Bürgermeister bewies Herr Magnus Dawison wie trefflich er schon zu charakterisiren versteht und daß er gesanglich seine nicht leichte Aufgabe ebenfalls trefflich durchführte, überraschte nicht. Durch die Uebernahme der Stimme des Wachtmeisters, beziehungsweise dessen Seele, die im Kessel schmachtet, verhalf er der Scene zu drastischer Wirkung. Einen köstlichen Vertreter fand der diebische Wirt in Herrn Pauli. Die beiden älteren Töchter des Bürgermeisters wurden von den Damen von Ruttersheim und Carmasini, die Schenkmagd Anna von Frl. Alföldy, der Soldat Wild von Herrn Hunold zutreffend wiedergegeben. Den Oberst Muffel gab Herr Haydter, Herr Veit den Pfarrer. Das Orchester leitete Capellmeister Markus, die Regie führte Julius Herzka; beide zeigten das, was sie im Laufe der Spielzeit oft bewiesen: daß sie schätzbare Stützen unserer Bühne sind.

Bezüglich der Aufnahme des Werkes glaube ich, daß, wie überall, auch hier die größere Hälfte der Anwesenden partheiisch war und mit günstigen oder ungünstigen Vorurtheilen bewappnet in's Theater kam. Die Ersteren waren in der Majorität, und es wurde demzufolge auch viel applaudirt — wäre ein Unbekannter der Schöpfer des Werkes, kaum hätte es so viel Beifall gegeben. Sonst sind ja die Prager bei Premièren nicht immer leicht in Begeisterung und selbst Werke, wie Kienzl's „Don Quixote" und Goldmark's „Kriegsgefangene" fanden eine lange nicht so freundliche Aufnahme. Wollte man ihren Werth mit dem Werthe des Bärenhäuter wiegen, gäbe es doch wohl einen gar großen Unterschied. Kienzl und Goldmark sind allerdings nicht unbekannte Namen, aber nicht jeder ist so glücklich, gleich einen Namen, wie Wagner, zu haben, der auf Viele einen von der Genialität des Vaters ausgehenden bannenden Zauber ausübt. Kienzl und Goldmark haben sich aber ihren Namen selbst gemacht, Siegfried Wagner hätte dies mit seinem Bärenhäuter nicht vermocht.

Beifall gab es also genug, namentlich nach dem 2. Akte. Die Darsteller, in erster Reihe Wilhelm Elsner, Max Dawison und Helene Wiet, sowie Capellmeister Markus konnten oft danken, oftmals werden sie jedoch nicht in die Lage kommen, im „Bärenhäuter" zu wirken, denn die Zahl der Aufführungen wird kaum die übliche Anstandsziffer übersteigen. Siegfried Wagner hatte bis nun alle Theater, die seine Oper brachten, mit seinem Besuche beehrt, nach Prag zu kommen unterließ er und wir lasen nicht einmal in den Tagesblättern, wie dies in solchen Fällen üblich, der Komponist sei verhindert gewesen. Nun, beleidigt sind wir nicht, auch die Theaterleitung und die ausübenden Künstler müssen es nicht sein.

Wir sind am Ende der Festspiele, wie der Cyclus nach Bayreuther Muster umgetauft wurde, angelangt. Grandios war der Abschluß, der in einer großen Musikaufführung nochmals die Freude an dem Unternehmen der Direktion aufleuchten ließ. Es war, gleichwie im Cyclus von 1893, ein für jeden Musikfreund gar appetitliches Programm zusammengestellt worden. Bruchstücke aus „Parsifal", dem herrlichen letzten Werke des Meisters, das vorderhand nur derjenige kennen lernen kann, der in der glücklichen Lage ist, nach Bayreuth pilgern zu können, bildeten die erste Hälfte. Unser Orchester, das auf der Bühne aufgestellt war, führte diese Bruchstücke insgesamt vorzüglich durch. Das Vorspiel mit dem angefügten Schluß des 3. Aktes dirigirte Herr Stransky, den Charfreitagszauber Herr Manas, die Verwandlungsmusik und Schlußscene aus dem 1. Aufzuge Herr Markus, alle drei wacker und mit viel Sorgfalt. Besonders muß ich aber Herrn Jos. Manas hervorheben, der an diesem Abende zum ersten Male Gelegenheit fand, Wagner zu dirigiren, da er bis nun außer Operetten nur leichte Opern zu leiten bekam. Man war überrascht, wie trefflich er seine Aufgabe löste und fragte sich, warum man ihn bis nun so wenig beachtete. Ich will nur kurz darauf hinweisen, was ich am Anfang dieser Saison in diesem Blatte geschrieben, als ich staunte, daß man einen tüchtigen und routinirten Capellmeister, als welcher sich Manas gleich gezeigt, gänzlich unbeschäftigt lasse. — Die Soli im dritten Punkte der ersten Abtheilung sangen die Herren Elsner (Parsifal), Gärtner (Gurnemanz), Hunold (Amfortas) und Haydter (Titurel); unerwarteter Weise wirklich hübsch wußte Herr Haydter seinen Part wiederzugeben. Die Chöre waren durch die Solistinnen unseres Theaters und durch Mitglieder mehrerer deutscher Gesangsvereine verstärkt.

Die zweite Abtheilung brachte die 9. Symphonie von Beethoven unter Leitung des Direktors Gustav Mahler von der Wiener Hofoper. Das letzte Mal hörten wir die „Neunte" vor drei Jahren in einem Singvereinsconcerte. So prächtig wie unter Mahler ging es aber damals nicht. In dem wundervollen Schlußchor, den die von Musikdirektor Heßler einstudirten Vereine ausführten, waren die Soli

mit den Damen Ružek und Claus, den Herren Guszalewicz und Max Dawison besetzt; wer der Generalprobe beigewohnt hatte, konnte sehen, wie Direktor Mahler den letztgenannten Künstler auszeichnete — Dawison sang aber auch einzig-schön.

Der Beifall, der während der einzelnen Wagner-Abende große Dimensionen erreicht hatte, so daß die Prager, denen man oft mit Recht Fischblut vorwarf, südländische Begeisterungsausbrüche zeigten, erreichte am letzten Abende des Cyclus den höchsten Gipfelpunkt. Ovationen für das Personal und den Leiter unseres Kunstinstitutes, Reden und dergl. mehr gab es in Hülle und Fülle.

Jetzt, wo die Festspiele zu Ende sind, überblicken wir das, was unser Theater mit denselben geleistet, und so will denn auch ich ein paar Schlußworte dem ganzen Unternehmen widmen. Wer einen Begriff von den Anforderungen hat, die im Laufe des Jahres (allerdings nur) an einige Mitglieder des Theaters und auch an das Orchester und den Chor gestellt werden, wer da weiß, welche Arbeit und Mühe es kostet, eine Opernnovität herauszubringen und berücksichtigt, daß wir deren sechs hatten — bis auf eine, durchwegs schwierige Sachen, — der wird erst recht beurtheilen können, was unsere Bühne durch die Absolvirung des Wagner-Cyclus noch am Schluß der Spielzeit geleistet hat. Sehr zu Gute kam es den Festspielen, daß alle Werke fest studirt waren, wie wäre es denn auch sonst möglich gewesen, mitten im Cyclus die anstrengenden Proben zu Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" durchzumachen? Wenn man alle diese Momente in's Auge faßt, muß man zugeben, daß wirklich viel, wirklich Großes geleistet wurde und der Tadel, der oft nicht unterdrückt werden konnte (durch Schweigen leistet in solchen Fällen die Kritik Niemandem einen guten Dienst), verstummt am Schlusse des Unternehmens, denn die mächtige Gewalt der Gesamtleistung läßt uns jetzt Allen eine Anerkennung zollen, denn Alle waren sie bestrebt, Gutes zu geben, die Festspiele so glänzend wie möglich zu gestalten, und wenn bei Manchem das Können nicht das Wollen erreichte, muß berücksichtigt werden, daß von den gefeierten Gästen auch nicht alle uns zu stummer Bewunderung hingerissen haben. Bei einigen mußte man wahrnehmen, daß der Ruf größer sei, wie die thatsächlich bestehende Künstlerschaft, interessant wirkten aber alle Gäste, zumal wir durch ihr Kommen ein kleines Bayreuth zu sehen bekamen, und daß dort nicht nur das Beste und Hervorragendste anzutreffen ist, daß auch minderwerthige Leistungen im Festspielhause nicht fehlen, während Künstler, die durch ihre Kunst es verdienen, auf der geweihten Stätte aufzutreten, vermißt werden — wem ist dies nicht bekannt?

Als Gäste empfingen wir: Edith Walker-Wien (Adriano), Carl Scheidemantel-Dresden (Wolfram und Kurwenal), Erik Schmedes-Wien (Lohengrin und Siegfried), Lola Beeth-Wien (Elsa), Ernst Krauß-Berlin (Walther Stolzing), Fritz Friedrichs-Bremen (Beckmesser und Alberich), Heinrich Vogl-München (Loge), Rosa Sucher-Berlin (Sieglinde) und die Dirigenten E. N. von Reznicek-Mannheim (Tannhäuser), Felix Mottl-Karlsruhe (Siegfried und Götterdämmerung) und Gustav Mahler-Wien (9. Symphonie von Beethoven). Außerdem dirigirte Leo Blech-Aachen (Lohengrin, Tristan, Meistersinger) auf Engagement, das auch in Kraft trat und es sang der Gatte unserer Primadonna Herr Fränkel als Gast den Heerrufer.

Wenn ich mir noch vor Augen halte, welche von den einheimischen Kräften am meisten hervorragte, so muß ich Max Dawison als denjenigen bezeichnen, der zum Gelingen der Festspiele am Thatkräftigsten sich einsetzte, es liegt dies sowohl in seiner Größe als Künstler, als auch in seiner Ausdauer. Sein Orsini, Holländer, Marke, Hans Sachs, Wotan-Rheingold und Walküre, Wanderer und Hagen sind Zeugen. Ueberdies hatte er ja noch den Teufel im „Bärenhäuter" und das Baßsolo in der „Neunten". Nach Dawison kommt Mathilde Claus, deren Senta, Elisabeth uns wohl nicht ganz einnahmen, die aber als Ortrud, Isolde und Brünnhilde umso machtvoller fortriß. Ihr Abgang hinterläßt eine schreckliche Lücke im Ensemble und was wir mit ihr verlieren, konnten wir so recht nochmals sehen. Trotz mancher kleiner Unfälle zeichnete sich unser Orchester sehr aus; wie tüchtig es ist, konnten wir vor Allen an den Abenden sehen, an welchen Mottl den Taktstock schwang.

Mit dem Wagner-Cyclus, dem vierten, den Neumann hier veranstaltete (1890, 1893, 1895, 1899) ist eine bedeutende That ausgeführt worden und der glänzende Besuch aller Abende war auch in nationaler Hinsicht ein Sieg, ein Beweis, daß von dem Ende der deutschen Kunst in Prag nichts zu spüren sei. Traurig ist es, daß der nationale Streit und Haß auch auf die Kunst übertragen wird.

Leo Mautner.

Correspondenzen.

London, Mitte Juni.

(Die Joachim-Jubiläums-Nachfeier in London, Philharmonic Society, The London Musical Festival, Don Lorenzo Perosi, Sarasate, Ysaye und sonstige bemerkenswerthe Concerte.)

Vergangene Woche veröffentlichten die großen hiesigen Tagesblätter einen Brief von Paderewski an seinen Impresario, in welchem er sagt: „Wichtige Geschäfte rufen mich nach Polen, bedaure daher unendlich, im nächsten philharmonischen Concerte nicht spielen zu können." Das Direktorium unserer philharmonischen Gesellschaft war consternirt; man versammelte sich schleunigst, da es galt, rasch einen „ebenbürtigen" Ersatz für den polnischen Pianisten zu finden. Da, nach langem Berathen, erhob sich der Secretair der Gesellschaft, Herr Francesco Berger, und sprach mit Eloquenz, indem er dafür eintrat, daß in diesem speciellen Falle nur ein Mann würdig vertreten könnte, und das wäre kein Geringerer als — Joseph Joachim. Allgemeiner Jubel folgte der Rede, allein inmitten des spontanen Beifalls und Händeklatschens vernahm man eine Stimme, die da ausrief: „Wird er aber auch kommen wollen, wird er acht Tage vor unserem Concerte auch gewillt sein als Ersatzmann „einzuspringen"! Man beschloß den Meister sofort telegraphisch anzufragen und zu bitten, und nach wenigen Stunden kam das einzige Wort als Antwort: „Einverstanden". So reifte alsdann rasch die Idee einer Joachim-Feier, die denn auch in würdigster und überaus herzlichster Weise zur Ausführung gelangte. — Nachdem der hier so außerordentlich populäre Meister das Beethoven'sche Ddur-Concert unter unbeschreiblichem Jubel interpretirt hatte, kam er noch ein zweites Mal auf's Podium, um die Romanze aus seinem „Ungarischen Concerte" zu spielen. Ungeheurer Enthusiasmus hatte sich hier wieder eingestellt, und nachdem sich die Wogen des Beifallsorkans einigermaßen gelegt hatten, trat Herr W. H. Cummings, Principal of the Guildhall School of Music und Sprecher des Begrüßungs-Comités auf Dr. Joachim zu und sagte u. A. Folgendes: „Ich danke Ihnen herzlichst im Namen des Direktoriums der Philharmonischen Gesellschaft für Ihr heutiges Erscheinen. Es war sehr gütig von Ihnen, daß Sie gekommen sind, trotzdem Sie die Ein-

ladung, hier zu spielen, vor einigen Tagen erst erhielten. Erlauben sie, verehrter Doktor, daß ich Ihnen bei diesem hocherfreulichen Anlasse einige Stellen aus einer **Recension** vorlesen darf, die vor 50 Jahren über Sie erschien, als Sie das nämliche Concert wie heute Abend spielten." Es heißt da: Der 14jährige ungarische Geiger Joseph Joachim spielte mit erstaunlicher Sicherheit und Reife das Beethoven'sche Concert, ein Stück, das trotz seiner Gediegenheit sich bei uns noch nicht recht heimisch gemacht hat (anhaltendes Gelächter). Wir können dem kleinen Joachim eine große Zukunft prognosticiren (stürmischer langanhaltender Beifall) und werden uns stets freuen ihn in unserer Metropole begrüßen zu können. Nachdem der Redner noch scherzhaft bemerkte, daß: „diese Prophezeiung auch wirklich zutraf", richtete er an den Gefeierten noch einige recht kräftige Schlußworte und überreichte ihm einen herrlichen Lorbeerkranz aus getriebenem Golde gearbeitet. Herr **Cummings** empfahl sich und seine Amtscollegen alsdann seinem ferneren Wohlwollen. (Erneuertes stürmisches Bravorufen). Doktor Joachim dankte gerührt in einer schlichten englischen Rede und bemerkte am Schlusse derselben: er freue sich, daß der geehrte Kritiker, dessen Kritik er soeben über sein erstes hiesiges Auftreten hörte, sich nicht in ihm geirrt habe. Er habe auch eine Bitte an das geehrte Direktorium der Philharmonic Society, die darin bestehe, daß diese einen Paragraphen in ihren Statuten einschalte, in dem es heißen möge: „Geiger nahe an 70 Jahren können in den Concerten der Gesellschaft nicht mehr zugelassen werden" (Lachen und Händeklatschen). Er glaube seinen Weg als Künstler gemacht zu haben und danke wiederholt für die große Auszeichnung. Minutenlanger Applaus und Tücherschwenken von seiten der Damen war dieser Rede gefolgt und Joachim mußte ungefähr zehnmal kommen, um sich immer wieder für den colossalen Beifall zu bedanken, der ihm, dem verehrten Liebling der Londoner, zu Theil wurde. —

An diesem Abende wurde auch eine **neue** Ouverture: „Much ado about nothing" („Viel Lärm um Nichts") nach Shakespeare's Comödie von **Edward German** aufgeführt, die der geniale Komponist persönlich dirigirte. Die Ouverture ist ungemein effektvoll und voll geistreicher Einzelheiten, sie trägt echt German'sches Gepräge. Schade, daß sie gerade an diesem Abend gespielt wurde. Joachim hatte so sehr alles Interesse für sich absorbirt, daß das ganze übrige Programm nicht mit jener Ruhe wie sonst angehört wurde. Wir glauben und hoffen indeß, daß sich Edward German's Ouverture bald auch Eingang am Continent verschaffen wird, was sie im vollsten Maße vermöge ihrer Vorzüge verdienen würde; sie ist hier im Verlage von Novello & Co. Ltd. erschienen.

Die season am Covent Garden-Theater ist in vollem Schwunge. Bisher haben außer den alten Lieblingen, wie Jean und Edouard de Reszké, Plancon, Ancona, De Lucia, Bispham, den Damen: Nordica, Melba, Calvé, Marie Engle noch den größten Erfolg errungen die Herren: Dippel, Saléza, Van Dyck, Van Rooy und Scheidemantel (letzterer blos in der einen Rolle: Hans Sachs in den „Meistersingern"), ferner die Damen: Suzanne Adamo, Bréval, Gadski und last but not least Madame Lilly Lehmann, die im „Fidelio" und in der „Walküre" gerechte Triumphe feierte. Ziemlich abgefallen sind die Damen: Litoinne und Febea Strakosch, letztere ist noch nicht reif für erste Partien am Covent Garden, während Madame Litoinne die fetteste Isolde sein soll, die sich jemals mit Tristan auf der Bühne befand. Da war die heilige Marie Wilt das reine Gretchen im Verhältnis zu den fetten Conturen der Litoinne!

Von Novitäten werden nächste Woche Isidor de Lara's „Messaline", die im Vorjahre ihre Première in Monte Carlo erlebte, aufgeführt, ferner im kommenden Monat Puccini's „La Bohême" in glänzender Besetzung und unter Leitung des Komponisten zur Aufführung gelangen. Es ist auch Aussicht vorhanden, daß gegen Schluß der Saison Goldmark's „Kriegsgefangene" gegeben wird, doch hierüber verlautet noch nichts definitives.

(Schluß folgt.)

München, 9. April.

„**Rienzi**" von Richard Wagner. Musikalische Leitung: Hofkapellmeister **Franz Fischer**.

„Echtes ehren — Schlechtem wehren,
„Schweres üben — Schönes lieben".
Paul Heyse.

Dem **Wollen** sämtlicher Mitwirkenden nach — eine Mustervorstellung; dem thatsächlichen Ergebnis nach eine solche, was Heinrich Vogl anbelangt. Seines höchsten Ruhmes würdig war das Orchester unter der wirklich unvergleichlich meisterhaften Leitung unseres Franz Fischer. Die Chöre den ganzen Abend hindurch von unfehlbarer Sicherheit und von einer Genauigkeit, wie Beides kaum herzerfreuender sein kann. Eine Einheit und Einigkeit vom Anfang bis zum Ende, daß auch die Freude und der Jubel aller Anwesenden nur etwas ganz Selbstverständliches genannt werden muß.

An der Spitze allerdings glänzte als leuchtender Stern „Cola Rienzi" Heinrich Vogl's, dessen Stimme von geradezu fabelhafter Schönheit und Ausdauer war und dessen Spiel Einem mitten hineinriß in die sich abwickelnden Vorgänge. Es war von Anfang bis zu Ende: Wahrheit und Leben, so daß ein Ereignis, ein Geschehnis vor unseren Augen und Ohren sich entwickelte und abspielte, nicht aber die Schilderung eines Solchen und lediglich darstellerisch erzählt wird. . . . . — — — — — — — — — — — Ich hätte die vollste Berechtigung Frau Katharina Senger-Bettaque an sich, und auch ihre „Irene" mit vollständigem Schweigen zu übergehen; allein **mich** geht die Kunst an und nicht ihre mehr oder weniger empfindlichen, es aber selbst mit der Wahrheit keineswegs genau nehmenden Vertreter. Gut denn: die gegenwärtige „Irene" unserer Hofbühnen muß, was ernsten Fleiß und eisernen Willen anbelangt, als Vorbild aufgestellt werden; daß ihr Gesang in der That „Singen" ist, muß mir erst bewiesen werden. . . . . — — — — — — — — — — Merkwürdig, was Einem doch oft unwillkürlich für Vergleiche kommen! Gleichwie es Leute giebt, welchen Wildpret erst schmeckt, wenn es „haut-goût" hat, so scheint es auch solche zu geben, welchen eine Stimme erst gefällt, wenn sie ihren eigentlichen Schmelz verloren. . . . . — — — Die Bezeichnungen „prachtvoll" und „gesungen" gebühren außer dem „Rienzi" Heinrich Vogl's noch dem „Steffano Colonna" Victor Klöpfer's, welchen Berlin und Dresden uns gerne abspenstig gemacht hätten. Ist es nicht sonderbar, daß die Angehörigen unserer Hofoper, von welchen die Mär Wunder von Erfolgen zu künden weiß, bei ihren auswärtigen Gastspielen niemals dauernd für jene Oper zu fesseln gesucht werden, wo sie eben ihre Siege erlebten. Und unsere Anderen — — — — — — — — — — Alfred Bauberger gab infolge Unwohlseins unseres Kaspar Bausewein seinen „Paolo Orsini" an den jede Barytonrolle zu rettenden stets bereiten und befähigten Theodor Bertram ab und übernahm den an Georg Sieglitz übergegangenen „Cecco del Vecchio", während Georg Sieglitz durch ebenfalls sofortige Uebernahme von Kaspar Bausewein's „Raimondo" auch dazu beitrug, keine Vorstellungänderung nöthig zu machen. . . . . — — — — — — — — — — — — Heinrich Knote ist bis heute noch seinem „Baroncelli" treu geblieben — ob wir auch diese jugendfrische, edle Stimme wohl einmal in nicht allzuferner Zeit wieder eine neue, größere Rolle singen hören? Ich habe mich von Herzen gefreut, beobachten zu können, welche Zurückhaltung er bereits versteht sich aufzuerlegen, ohne jedoch seine Aufgabe weniger gewissenhaft zu erfüllen. Eine Zukunft voll idealster Verheißungen liegt vor diesem jungen Sänger, möge sie sich ihm bewahrheiten in reinster Schöne! — Herr Josef Kellerer sang zwar nur den „Herold", aber neben einer Stimme gleich jener Heinrich Knote's hat jede

andere als eine unbedingt erste Größe stets schwere Mühe zu bestehen. Daß Herrn Josef Kellerer auch noch im letzten Takte das Mißgeschick des Stimmumkippens zustoßen mußte, machte die Sache nicht besser. Es läßt sich nur nicht leugnen, daß solche Verlegenheiten all Jenen erspart bleiben, welche eine richtige Schule genossen und die Stimmbildung nicht nur dem Worte nach kennen. Ich werde mich aber hüten, jemals wieder irgend eine wohlmeinende Aeußerung fallen zu lassen, aber das versage ich mir nicht darauf hinzuweisen, wie gerade ein Mitglied unserer Hofoper alle Vorbedingungen hätte, eine wahrhafte, wirkliche Sängerin zu sein, hätte sie nur den richtigen Unterricht genossen. Frau Katharina Senger-Bettaque beliebt, mich für ihre Todfeindin zu halten. Lassen wir ihr das ebenso irrige wie traurige Vergnügen. Ich fühle mich trotzdem nicht gehindert zu sagen und zu schreiben: der hochgewölbte Brustkorb, die Weichheit und Schmiegsamkeit des Halses und noch manche äußere Anzeichen deuten darauf hin, daß bei richtiger Ausbildung der Stimme und allem, was dazu gehört, Frau Katharina Senger-Bettaque unbestreitbar eine Kraft allerersten Ranges hätte werden können. Doch wenn die nothwendigen Vorbedingungen auch im höchsten und reichsten Maße vorhanden sind, aber keine richtige Ausbildung erhielten, dann — ja dann muß man freilich Jene, welche das beklagen, als Todfeinde erachten! Paula (Margarete) Reber.

Prag, 28. März.

Concertbericht. — Böhm. Nationaltheater: Carmen. Wir Prager bekommen im Laufe des Winters nicht allzu viele Concerte zu hören und wenn dann einmal hintereinander mehrere Concerte stattfinden, kommen wir durch das Ungewohnte ganz aus unserer Ruhe. Im Verlaufe der letzten vier Wochen gab es hier aber ein wirklich reges Concertleben, fast jeder Tag brachte eine Veranstaltung und der Berichterstatter für ein Tagesblatt hatte genug zu thun, mittags, nachmittags und abends rief ihn die Pflicht, fürwahr: keine Ruh' bei Tag und Nacht! Zum Glücke gab es mehrere Concerte unter den vielen, die ihm Vergnügen machten und die Pflicht angenehm gestalteten. Da nach außen hin nur wichtigere Concerte von Interesse sind und ich somit nur solche zu besprechen habe, erließ ich mir den Besuch manches weniger einladenden Concertes und hatte dadurch die Freude auch die Tournée Edith-Martin nicht zu hören, eine Vereinigung mehrerer englischer durch ihre unbekannten Namen und dilettantischen Leistungen hervorragender „Künstler" nicht zu hören. Diejenigen, welche dieses Concert nichtsahnend freiwillig besuchten, waren ebenso wenig entzückt, wie diejenigen, welche von banger Ahnung erfüllt trotzdem den Abend als Kritiker mitmachen mußten. Die zwei letzten Kammermusik-Concerte im Rudolfinum brachten hohe künstlerische Genüsse; des ersteren Programm wurde vom Quartett Rosé und Frl. Osborne (über deren großen Erfolg ich schon meldete), jenes des zweiten durch das Quartett Prill und die vorzügliche Claviervirtuosin Frl. Ilona Eibenschütz bestritten. Die Mitglieder des Kammermusikvereines sind dem Obmanne desselben, Herrn Freiherr von Portheim, für sein reges Wirken sehr zu Dank verpflichtet, und daß sein Name im hiesigen Musikleben einen vollen Klang hat, ist selbstverständlich, wenn man bedenkt, welche lange Reihe von Jahren er sich schon für die Pflege der Kammermusik hier einsetzt.

Das Conservatoriums-Orchester trat wie alljährlich mit zwei selbständigen Concerten vor die Oeffentlichkeit. Die aufgeführten Werke (Wagner, Schumann, Bizet, Goldmark u. s. w.) waren durchwegs oft gehörte Compositionen, und man muß zugeben, daß die fleißigen, tüchtigen jungen Leute ihre — keineswegs leichten — Aufgaben glänzend lösten. Direktor Bennewitz konnte mit den Leistungen der Seinen wohl zufrieden sein, wir waren es auch und wollen auch ihm als Dirigenten das beste Lob spenden.

Ein bombenvolles Haus machte das III. philharmonische Concert im neuen deutschen Theater, und ein einziger Name, der auf dem Zettel stand, hatte dies vermocht: Pablo de Sarasate, ein alter Liebling der Prager, der aber auch wirklich dem Aussehen nach hübsch gealtert ist, seit wir ihn nicht gesehen. Seine Kunst ist die ewigjunge geblieben, ebenso die Begeisterung der Zuhörer, über die er sich nicht beklagen konnte. Wenn man Sarasate nach längerer Zeit hört, findet man eben doch immer wieder, daß es nur einen Sarasate gibt, ob er nun Bruch oder seine eigenen Zigeunerweisen spielt, die er sich, wenn man so sagen darf, „auf die Geige geschrieben" hat. Das Publikum bewahrte seine Kraft zum Applaudiren für den liebenswürdigen Künstler, einen ansehnlichen Rest an Stärke behielt es aber auch für die übrigen Programmnummern. Und da wäre zunächst ein neues kleineres Orchesterwerk „Hagar in der Wüste" von Josef Stransky zu erwähnen, das zwar nicht viel Originalität aufweist, aber den Beweis erbrachte, daß der junge Componist mit den Instrumentationskünsten wohl vertraut ist und Geschick in deren Anwendung besitzt. Den überaus heiklen Sopranpart der Hagar sang Frau Claus mit schöner Wirkung und wurde gleich Herrn Stransky, der seine Composition selbst dirigirte, mit Beifall bedacht. In der Leitung der V. Symphonie von Beethoven und in Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz" bewährte sich Herr Capellmeister Markus außerordentlich.

Im Nationaltheater hörte ich mir dieser Tage wieder einmal „Carmen" an. Der Glanz dieses Institutes liegt vorzüglich in dem herrlichen Orchester und dem nicht minder trefflichen Chore. Was die Solokräfte anbelangt, übertrifft die deutsche Bühne theilweise ihre böhmische Schwester. Die Carmen von Frl. Kettner ist eine aus der Schablone nicht recht herausgehende Leistung, das was die Dame aber in diesen Grenzen bietet, ist echten Lobes werth. Ihre schöne, dunkle Stimme ist nach Frau Matura's herrlichem Organe die beste Stimme, die das Nationaltheater dermal besitzt und um diese zwei Sängerinnen beneiden wir auch das Schwesterinstitut. Der Don José findet in Herrn Veselý einen guten Vertreter. Was der Stimme an Schönheit fehlt, ersetzt er durch außerordentliche Frische. Nur die scharfe Höhe thut manchmal den Ohren weh. Alles in Allem ist er aber ein wackerer Sänger und vor allem sehr verwendbar. Die ersten Tenöre dieser Bühne, die Herren Florjanský und Pták sind im Helden- bezw. lyrischen Fache bewährt. Arg steht es dagegen mit der Barytonfrage, denn einen ersten Barytonisten besitzt das Theater nicht. Dem Namen nach ist es Herr Benoni, der vor paar Jahren noch ein schönes Metall sein eigen nannte, heute aber stark nachgelassen hat. Herr Viktorin, der den Escamillo sang, hat ein starkes Organ, das weder jetzt sympathisch ist, noch es jemals war, und die kleinen Mittel des Herrn Schir reichen für kleinere Aufgaben gut aus, doch wenn er mal sich zum Luna oder Germont versteigt, läßt man die Ausnahme ausnahmsweise zu. Der immer noch prächtige Baß des alten Herrn Hynek und die Tüchtigkeit des Herrn Kliment werden von Niemandem unterschätzt und aus dem Damen-Ensemble treten noch Frl. Dvořák, Frau Oliva-Adamec und die Soubretten Frau Weiß-Cavallar und Frl. Fabian sehr günstig hervor. Als Tenorbuffo ist Herr Krößing unübertrefflich, während für's Baßbuffofach sich die derbe Komik des Herrn Polak gut eignet. Die Capellmeister Cech und Anger sind tüchtig und die Regie der Herren Krößing und Hynek ist stets einwandfrei. Ich habe eigentlich keine „Carmen"-Besprechung gebracht, sondern ein Bild des Personalstandes der böhmischen Bühne gegeben. Daß es für dieses Theater, das einzige große Theater, das in böhmischer Sprache spielt, furchtbar schwer ist, im Falle eines Abganges ohne weiteres einen Ersatz zu beschaffen, ist selbstverständlich, wo soll man böhmische Sänger hernehmen? Daß aber auch ab und zu allererste Kunstkräfte hier wirkten bezw. wirken, beweisen die Namen Förster-Lauterer (Hamburg) und Hesch (Wien) bezw. Matura und Krößing.

Othmar Keindl.

St. Petersburg, 11. März.

Concert in der St. Annen-Kirche. „Die Zerstörung Jerusalems", Oratorium von Ferdinand Hiller, aufgeführt von dem St. Annen-Gesangverein unter Leitung des Herrn Fr. Wissendorff.

Hiller gehört mit Spohr, Lachner &c. zu denjenigen deutschen Komponisten des laufenden Jahrhunderts, welche die von den Genien der früheren Epochen breit getretenen Pfade weiter wandelten, ohne sich nach neuen Kunstwegen umzusehen, ja oft sie mit einer mißtrauischen Scheu vermieden. Ahnten viele von ihnen auch instinktiv die den Zopf auf immer ausrottende Macht eines Schubert, Beethoven, Schumann, Marschner, Wagner, vielleicht (obwohl ich daran sehr zweifle) auch die von Brahms und suchten sie diese Heroen (d. h. blos die drei ersten derselben), durch Reproduktion dem Verständnis der Masse näher zu rücken, so blieben sie in ihren eigenen Schöpfungen dennoch der „guten alten Zeit" treu; waren sie zuweilen „modern", so waren sie es fast unbewußt, wie der ärgste Reaktionär, der die veraltetsten Einrichtungen von Neuem in's Leben zu rufen sucht, modern gekleidet sein kann und sich überhaupt in zeitgemäßen Umgangsformen ergeht.

Wie talentvoll auch die Werke jener Tondichter der, sagen wir, konservativen Richtung sein mögen, ein Fehler bleibt ihnen stets anhaften, er versetzt ihrer Lebensfähigkeit den Todesstoß; es ist die Abwesenheit der musikalischen Ausdruckswahrheit, die Folge der Unterordnung der ganzen Schaffensweise unter die äußere Form, unter die scholastischen, harmonischen Regeln, von denen so viele, wie z. B. die der verdeckten Parallelgänge, die der strengen Kadenzschlüsse &c., für einen Komponisten, der mit dem großartigen polyphonen Satzbau einer Bach'schen Fuge oder „Passion" (der Kürze wegen gestatte ich mir diesen Katzensprung) einigermaßen vertraut ist, nicht das geringste „raison d'être" besitzen.

Hiller ist jedenfalls der talentvollste und der melodienreichste von den Komponisten genannter Gattung, seine modulatorischen Kombinationen sind oft feinsinnig und die seiner Schaffensweise eigene Grazie läßt auch seine größeren Werke, wenigstens das Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" (das andere Oratorium „Saul" und die Opern sind mir unbekannt) nicht schulmäßig trocken erklingen. Aeußerst saftige (s. v. v.) Harmonien weisen die Chöre auf — ein Beweis für die meisterhafte Behandlung der Stimmen in ihrem gegenseitigen Verhältnis. Und dennoch konnten alle diese Vorzüge nicht immer über die inhaltliche Farblosigkeit des Werkes hinwegtäuschen. Der erste Chor der Israeliten z. B., der ein angsterfülltes Gebet enthält, ist in sentimentale Liebesmusik gehüllt, der zweite Chor mit den hochernsten Worten „Eine Seele tief gebeuget" hört sich als ein Idyll an, welches an eines der „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn erinnert. Der dritte Chor der Israeliten, der vom „Zittern ob des Sehers Dräu'n" redet und „das Haupt mit Asche zu bestreun" anräth, ist sogar mit einem pikanten Tanzrhythmus — trotz des vorgeschriebenen „andante espressivo" — ausgestattet. Gefährliche Tanzrhythmen verräth auch die blos dank der umsichtigen Tempoauffassung des Herrn Direktors Wissendorff inhaltlich gerettete Arie der Hanna, ferner der feurige, sogar freudige (natürlich durfte er es dem Text nach nicht sein) Chor zu Anfang des zweiten Theiles und schließlich das „Wir zieh'n gebeugt". Wenn man dazu noch hinzufügt, daß Hiller es mit der Charakteristik der babylonischen Krieger ebenfalls nicht zu genau nimmt und sie in dem „Heil Nebukadnezar" einen urgemüthlichen, an die studentischen Trinklieder erinnernden Chor singen läßt, so kann man sich leicht vorstellen, wieviel Geschick und Begabung ein Dirigent besitzen muß, um an jenen und ähnlichen Stellen den Eindruck, welcher für ein Oratorium unbedingt „sublime" sein muß, nicht zum „ridicule" werden zu lassen. Daß solches Herrn Wissendorff überall gelang, spricht schon allein für die Meisterschaft dieses in einem für sein hohes Können viel zu geringen Rahmen wirkenden Künstlers. Dort natürlich, wo Herr Wissendorff nicht mit den Mängeln der Komposition zu kämpfen hatte, erzielte er eine überwältigende Wirkung. Ich weise u. A. auf den herrlichen Chor „Israel bleibt seinem Gotte angetraut" hin, auf den sehr drastisch gehaltenen Chor der Diener Zedekia's, den erhebenden Chor „Wer ist gleich Dir" mit dem innigen Gebet der Hanna und der Wiederholung des Chores; diese Nummer wird von Mendelssohn in einem Briefe an Hiller als die beste des zweiten Theiles anerkannt, er findet schon „das bloße Tempo und den ersten kräftigen Anfang neu und vortrefflich". Ergreifend klingt auch das Klagelied des Jeremias mit der Tremolo-Begleitung des Orchesters, innig das Duo des Achicam und der Hanna, von duftiger Sinnenlust ist die Arie der Chamital „Mit diesen Düften", und von dramatischer Wildheit — der Ausruf derselben Chamital „Du Heuchler" und „Versenkt ihn in den tiefsten Keller".

Von den Solisten zeichnete sich Herr Lunatscharski (Jeremias) durch einen wirkungsvollen und deutlichen Vortrag aus, ohne daß er dabei seine vokalen Vorzüge unberücksichtigt ließ. Die Wiedergabe des Achicam durch Herrn Goltissohn war ebenfalls voll Wärme und Innigkeit; auch der sammetweiche Klang der Stimme des Künstlers kam zur vorzüglichen Geltung. Frau Lindner trug die Chamitalpartie mit großer dramatischer Kraft und einer schön und voll klingenden Stimme vor; die mehr lyrische Partie der israelitischen Jungfrau ist den Anlagen der jungen, bei weiterer Arbeit zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden Künstlerin wenig angepaßt. Frau Spendiarow (Hanna), die im letzten Moment für eine andere Sängerin einsprang, gab nach kaum eintägigem Studium ihre Partie sicher und — trotz selbstverständlicher Schüchternheit — ausdrucksvoll wieder. Das Orchester war, soweit es vom Dirigenten abhing, durchweg präcise.

Daß der Chor präcise und rein erklang, ergiebt sich aus dem oben Gesagten von selber. Hätte es übrigens unter einem Wissendorff wohl anders sein können? (Petersbg. Ztg.)

Emil Bormann.

Stuttgart, März.

Das 4. Abonnementsconcert der Königl. Hofkapelle brachte die Antigone von Sophokles mit der Mendelssohn'schen Musik. Für die Rollen der Tragödie waren die ersten Kräfte des Schauspieles gewonnen, nicht minder gut besetzt war der musikalische Theil. Das Ganze nahm unter Dr. Obrist' glänzend bewährter Leitung einen in jeder Hinsicht vollauf befriedigenden Verlauf. Das Werk wurde hier des öfteren schon in größeren Zeitabschnitten aufgeführt.

Die Hauptnummer des 5. Concertes war die Sinfonie fantastique von Berlioz; sie wurde hier erstmals aufgeführt und wurde sehr warm aufgenommen. Dr. Obrist und die kgl. Hofkapelle lösten die schwere und anstrengende Aufgabe in hervorragender Weise. Das Werk, obgleich über ein halbes Jahrhundert alt, kann sich in Bezug auf den Gebrauch moderner Ausdrucksmittel getrost den „Neuesten" an die Seite stellen. Daß es Programmmusik ist, bedeutet der Name seines Schöpfers. An Vokalnummern wurde ein von Beethoven componirtes, jedoch aus der Fidelio-Partitur entferntes Terzett und die Florestan-Arie desselben Meisters in der ersten Lesart vorgeführt. Daß beide Nummern sehr interessirten, ist selbstredend. In der 2. üblichen Lesart ist die Arie weit bedeutender, ebenso stehen sämtliche Ensemblesätze des Fidelio über den vorerwähnten. Als Solist wirkte der Violinvirtuose Alexander Petschnikoff mit. Er besitzt die Eigenschaften eines ganz hervorragenden Geigers. Neu war hier auch das von ihm gespielte Violinconcert von Tschaikowsky. Den Schluß bildete die symphonische Dichtung Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, ein früher schon hier aufgeführtes Paradestück französischer Programmmusik.

Das 6. Abonnementsconcert brachte hauptsächlich Orchesternummern, darunter die Melusinen-Ouverture von Mendelssohn und als

Schluß die Es dur-Symphonie von Mozart. Beide Werke wurden vorzüglich und in allen Theilen stilgerecht durchgeführt. Den Mittelpunkt des Interesses bildete Beethoven's Cis moll-Quartett, für großes Orchester eingerichtet von Karl Müller-Berghaus. Gegen solch' eine Bearbeitung könnten sich Bedenken erheben. Doch bürgt der Name des Bearbeiters dafür, daß hier keinerlei Mißbrauch getrieben wird, und diese Erwartung wurde auch nicht getäuscht. Der Bearbeitung ist kein fremder Ton beigefügt. Da wo das Werk über den Rahmen des Quartettes hinausgeht und stärkere Ausdrucksmittel verlangt, sind diese gebraucht, aber maßvoll und mit größtem künstlerischen Verständnis und Geschick. Die Bearbeitung des ohnehin schwere Kost bietenden Opus wurde gut aufgenommen, Dank auch der sorgfältigsten Hingabe und Ausführung seitens der Kapelle und ihres Leiters Dr. Obrist. Die Concertsängerin Marcella Pregi aus Paris bestritt den vokalen Theil des Abends. Sie verfügt über eine fein ausgebildete Sopranstimme und verdiente den großen Beifall vollauf, der ihren Leistungen folgte.

Das 7. Concert begann mit Händel's Concerto grosso für 2 Soloviolinen und Solo-Cello (Herren Singer, Wien, Seitz). Erfrischende, gesunde Musik voll Feinheit und Humor und ebenso tiefer Empfindung tritt uns hier entgegen. Ein symphonisches Tonbild: „Im Walde" von Gottfried Linder wurde sehr warm aufgenommen. Der einheimische beliebte Komponist wurde unter rauschenden Beifallsbezeugungen hervorgerufen. Das Tonbild schildert mit poetischem Empfinden die Eindrücke des Waldlebens. Beethoven's 8. Symphonie beschloß den genußreichen Abend. Sie wurde herrlich wiedergegeben. Der Solist des Abends, Herr Viktor Biart, ein Schüler des hiesigen Conservatoriums (Klasse Pruckner und Pauer), erwies sich als Clavierspieler mit sicherer und vorgeschrittener Technik. Er ist ein vielversprechendes junges Talent. Das von ihm gespielte Clavierconcert von Schytte bietet viel Schönes und Dankbares. Hofopernsänger Frauscher, ein beliebtes Mitglied unserer Hofoper, sang moderne Liedergaben in vorzüglicher Weise.

Das Quartett Meister Singer's erfreute bis jetzt an 2 Abenden mit den herrlichen Gaben der modernen und klassischen Litteratur. Vertreten waren die Namen Haydn, Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Dvořák.

Die Kammermusikabende der Herren Pauer, Singer und Seitz brachten Trios von Haydn, Schubert, Schumann und als Novität das F moll-Trio von Dvořák. Das Werk ist bedeutend durch Originalität und Factur, es hinterließ einen tiefgehenden Eindruck. In Duos mit Clavier glänzten die Herren Singer und Seitz (Werke von Beethoven, Chopin, Marcello) während Herr Pauer in Andante und Rondo a capriccio Op. 129 von Beethoven auf's neue bewies, welch' hervorragende Kraft durch ihn dem hiesigen Kunstleben zugeführt ist.

Der Verein für klassische Kirchenmusik unter S. de Lange's Leitung brachte im 2. Concerte ein aus kürzeren Werken chronologisch zusammengestelltes Programm, daß für das Verständnis der Entwicklung kirchlicher Tonkunst sehr fördernd wirkte. Die Werke entstammten der Zeit von 1515 bis 1840.

Anläßlich des Ablebens zweier Mitglieder der Königlichen Familie veranstaltete der Verein eine Trauerfeier durch eine wohlgelungene Aufführung des Requiem von Brahms, unterstützt dabei durch die kgl. Hofkapelle.

Der Neue Singer-Verein feierte diesen Winter sein 25jähriges Bestehen. In dieser Zeit war der Verein unter verschiedenen Dirigenten mit großem Fleiß und schönem Erfolge bemüht, eine Lücke im hiesigen Concertleben auszufüllen, indem er vorzugsweise große moderne Chorwerke aufführte und uns dadurch die Bekanntschaft manch bedeutender Schöpfung auf genanntem Gebiete verschaffte, so jüngst durch Aufführung der „Seligkeiten" von C. Frank.

— a —

Weimar.

Es war im Jahre 1849, als einst Dr. Franz Liszt die Ehre hatte, sich mit seiner hohen Gönnerin, der musikalisch hochgebildeten Frau Großherzogin-Großfürstin Maria Paulowna von Sachsen-Weimar, die Liszt's Größe als Künstler und Mensch in Weimar zuerst erkannt hatte, über Verschiedenes geistvoll zu unterhalten. Hierbei bemerkte die für alles Große und Gute begeisterte hohe Frau, daß sie leider die vielgepriesene „neunte Symphonie" L. van Beethoven's noch nicht gehört habe. Der 1837 in Weimar verblichene Hofkapellmeister Joh. Nep. Hummel habe auf ihren Wunsch, das Riesenwunder-Werk auch in Weimar zu hören, geäußert: „Kaiserliche Hoheit, das ist hier holter rein unmöglich; wir haben hier holter nicht ausreichende Kräfte"! „Was! rief Liszt, in längstens 14 Tagen oder 3 Wochen sollen Sie das große Werk hier hören!" Und der Meister hielt redlich Wort. Nun wurden Tag für Tag Orchesterproben gehalten und der feurige Hofkapellmeister, „im außerordentlichen Dienst", suchte den alten behäbigen Musikern neues Leben beizubringen. Anfänglich murrten sie, unter Hofkapellmeister A. H. Ehrland nicht sonderlich angestrengt, über die unerhörten orchestralen Anstrengungen. Aber Liszt ließ sich nicht beirren und spornte auch den tüchtigen Leiter des Chorgesanges, Musikdir. Karl Montag, zu energischen Gesangsproben an, so daß die gigantische Schöpfung in verhältnismäßig kurzer Zeit, und zwar in gelungenster Weise zur Darstellung kam, zum Staunen Vieler, die das Gelingen dieses Vorhabens für unmöglich gehalten hatten. Daß diese Riesenaufgabe mit den damaligen künstlerischen Kräften in unserem Ilmathen keine Kleinigkeit war, ist leicht zu begreifen. Freilich ist es jetzt auch immer noch schwer, eine annähernd gute Darstellung des in seiner Art einzigen Werkes zu stande zu bringen, aber bei den jetzigen instrumentalen Kräften, die von Liszt's, Wagner's, Berlioz's Schöpfungen herangebildet worden sind, hat es dennoch viel weniger Schwierigkeit, als damals vor 50 Jahren. Schreiber dieses hat damals (er sang selber, auf Montag's Aufforderung, als Tenorist im Chor mit) Liszt's großartige Begabung als musikalischer „Steuermann" höchlich bewundert. Freilich, die damaligen musikalischen — oder wie Liszt einstmal sarkastisch bemerkte — sehr „unmusikalischen Ruderknechte", konnten nicht begreifen, daß Liszt nicht jedes Viertel und Achtel pedantisch vorschnitt, gleichsam, als ob die Musiker A-B-C-Schützen wären. Daß er aber die nöthige Sicherheit, Geist und Leben in die instrumentalen Massen einzuflößen wußte und dann nicht in kleinlicher, pedantischer Weise jeden Takt in schulmeisterlicher Weise vorschlug oder — vorritt, das konnten ihm die „Kleinmeister" jener Zeit durchaus nicht vergessen.

Kurzum, wir hatten 1849 hier die erste und 1850 die zweite Aufführug der unsterblichen „Neunten", die damals der „Zehnte" (vielleicht auch heute noch?!) nicht verstand.

Als mit Professor Müllerhartung aus Eisenach eine neue unermüdliche und hochbegabte Kraft in's Weimarische Musikleben eintrat — Liszt hatte 1861 Weimar verlassen — so hatten wir die Genugthuung, das besprochene gigantische Werk mehrfach recht gelungen zu hören, namentlich war der chorische Theil mit größtem Fleiße fein einstudirt.

Später machte sich unser verflossener Hofkapellmeister Richard Strauß an das Riesengebilde und seine Wiedergabe zeugte von einer genialen, wenn auch hin und wieder gar zu individuellen Auffassung. Auch seine unästhetischen Direktions-Maniren störten uns nicht selten.

Auch sein Nachfolger in dem wechselvollen Amte, Bernh. Stavenhagen, versuchte sich an der fraglichen Aufgabe, aber die desfallsige Vorführung der Chor-Symphonie war wohl die schwächste, die uns geboten worden ist.

Nun wurde uns im wunderschönen — vielmehr müßte es heißen „wunderregnischen" — Monat Mai zweimal die „Schiller-Symphonie"

in einer Weise von Felix Weingartner geboten, die des größten Preises würdig war.

Daß dabei ein fünfzigjähriges Jubiläum in Betracht kam, hat vielleicht Niemand gewußt außer dem Referenten, dem vielleicht der Komponist des „Genesius“ (der in der hiesigen Hofoper eine Wiederholung unter des Autors Hand erfuhr, ohne indeß eine nachhaltige Wirkung zu machen) noch zürnte, wegen einer früheren, wahrheitsgetreuen Besprechung seines Erstlingswerkes „Sakuntala“, die freilich noch, als strenge Nachtretung von „Richard des Einzigen“ Bahnen, keinen höheren Kunstwerth hatte, ... nun dem sei, wie ihm wolle. Ich muß auch dieses Mal mit voller Ueberzeugung betonen, daß mir Herr Weingartner vollste Bewunderung abgenöthigt hat. Daß das unvergleichliche Werk „ihm“ vollständig in Saft und Blut eingedrungen ist, mag der Umstand beweisen, daß er Alles auswendig dirigirte und zwar mit einer großartigen Sicherheit und mit künstlerischem Schwunge, die zur Bewunderung hinrissen, und zwar, was ich besonders betonen muß, ohne jegliches Getrampele und sonstige körperlich-unschöne Bewegungen à la Strauß und Consorten. Alles ging wie aus der Pistole geschossen, namentlich auch die schwierigen Chöre, die sehr günstig durch den recht tüchtigen hiesigen Lehrerverein verstärkt wurden. Auch die Soli waren in sehr guten Händen, nämlich vertreten durch Frau Gmür-Harloff, Fräulein Hofmann, Herren: Malten und Strathmann.

Als Einleitung hörten wir Weber's ewig junge Freischütz-Ouverture in einer Weise, wie wir dieselbe nicht gehört haben, und zwar ohne allen individuellen Aufputz.

Daß wir Gelegenheit hatten, auch die Gdur-Symphonie des genialen Dirigenten, den wir zu den ersten der Gegenwart zählen müssen, zu hören, war uns sehr angenehm, um uns ein eigenes Urtheil zu bilden. Nun — offen und ehrlich gestanden: Man hat das Werk mehrfach unterschätzt, man hat dasselbe sogar zur Suite herabdrücken wollen, man hat die Themen nicht orriginell genannt. Nun letztes zugegeben, aber — die Hand auf's Herz! — ist es heutzutage nicht unendlich schwer, ganz nagelneue Motive zu erfinden, da ja die Wagnerismen, bazillengleich, in der Luft schweben? Nichtsdestoweniger hat das Werk einen guten Eindruck auf uns gemacht, denn es ist fein und geistvoll gearbeitet und prächtig instrumentirt, so daß es uns höher erscheint, als manches ausländische Produkt, das gar manche verblendete Musikführer auftischen. Auch ist freudig anzuerkennen, daß Weingartner sich nach und nach von seinem unvergleichlichen Vorbilde immer mehr unabhängig zu machen sucht. Bereits in der uns vor einiger Zeit zu Gesicht gekommenen Partitur zu „König Lear“ traten uns von dieser Emancipation erfreuliche Spuren entgegen. Mag er so fortfahren, sich eine immer größere Selbständigkeit zu erobern!

Daß Meister W. möglichst dankbarlich gefeiert wurde, nicht blos von unserer intelligenten Kapelle, zu deren Gunsten Herr W. zweimal sein Direktorial-Licht freundlichst leuchten ließ, sondern auch von dem zahlreich erschienenen Publikum, findet man wohl selbstverständlich.

Noch einer anderen interessanten Wiederholung eines genialen deutschen Werkes müssen wir gedenken, nämlich des großen dramatischen Riesenwerkes Friedrich Hebbel's, dessen „Nibelungen“, dessen Erstaufführung beinahe auch vor fünfzig Jahren stattfand. Der Dichter mit seiner Gemahlin war anfangs der fünfziger Jahre längere Zeit in Weimar, wobei wir die etwas herbe, zugeknöpfte Persönlichkeit des Autors zu beachten Gelegenheit hatten.

Warum man bei dieser Darstellung nicht auch Einiges aus Dr. Lassen's Musik zu dieser Tragödie benutzte, und es ist Bedeutendes darin, wissen wir nicht.

Immerhin müssen wir unserer General-Intendanz dankbar sein, daß dem jüngeren Geschlechte Gelegenheit geboten wurde, beide geniale Schöpfungen zu genießen und zu vergleichen.

Heute, am 24. Mai, geht wiederum eine neue komische Oper „Der Glücksritter“ von Müller-Rastatt und Herrn v. Vollborth über die weltbedeutenden Bretter. Ob's etwas zu bedeuten hat, werden wir später berichten.

Mit dem Wunsche, daß unsere Oper in nächster Spielzeit nicht nur lediglich Neues, sondern auch „Bestes-Alte“ berücksichtigen möge, scheidet für diesmal Ihr alter Referent.

Die 305. orchestrale Aufführung unserer Musikschule, unter unserem hochbegabten Musikdirektor Karl Rorich, dessen große Dmoll-Symphonie in der nächsten Spielzeit von der Großherzoglichen Hofkapelle hier aufgeführt werden soll, nachdem dieselbe vor einiger Zeit in des Komponisten Geburtsstadt Nürnberg vielen Anklang gefunden hatte, war zugleich eine Art Jubiläums-Feier, denn Meister Rorich führte am 16. Mai zum 50. Male das orchestrale Scepter und zwar in immer ausgezeichneter Weise. Trotzdem diese erfreuliche Thatsache wenig bekannt war, gestaltete sich dennoch das kleine Ereignis gewissermaßen zu einem besonderen Feste; das Dirigenten-Pult war schön bekränzt und dem Jubilar wurde ein prachtvoller Lorbeerkranz überreicht. Das fragliche Fest diente zugleich als Vorfeier zu dem 66. Geburtstage unsers hochverdienten Geh. Hofraths Müllerhartung, dem 19. Mai. Das Programm bestand aus Folgendem: 1) Symphonie in Bdur von Jos. Haydn, 2) „La Folia“ Thema und Variationen für Violine und Orchester von Corelli, dem Vater des höheren Violinspiels, sehr gut ausgeführt von einer unserer begabtesten Schülerinnen, Frl. Maria Gentsch, 3) Ophelia, Orchestersatz von F. Mac-Dowell, 4) Dmoll-Clavier-Concert von Mendelssohn-Bartholdy, recht angemessen vorgetragen von W. Rehfeld, 5) Peter Schmoll-Ouverture von K. M. v. Weber.

A. W. G.

Ein Weingartner-Concert im Richard Wagner-Verein. Eine neue Richtung seiner musikalischen Begabung trat in einem Concert des Richard Wagner-Vereins zu Tage, in welchem Herr Weingartner durch die Herren Professor Grützmacher und Kammermusikus Eisentraut freundlichst unterstützt wurde bei dem zum Beginn vorgetragenen Trio Op. 11 von Beethoven für Clavier, Cello und Clarinette, welches in künstlerischer Vollendung von statten ging. Den zweiten Theil des Concerts bildeten Weingartner's bisher hier noch nicht bekannt gewordene Lieder-Compositionen, welche durch die Hofopernsängerin Fräulein Schoder, sowie durch Herrn Hofopernsänger Strathmann in vollendeter Weise gesungen wurden. Es waren dies folgende:

1. a) Primeln, Op. 19, Nr. 1; b) Ich fürchte nicht Gespenster, Op. 22, Nr. 3; c) Alle meine Weisheit, Op. 22, Nr. 4; d) Frühlingsgespenster, Op. 19, Nr. 4; e) Das Gärtlein dicht verschlossen, Op. 22, Nr. 11. (Gesungen von Frl. Schoder.) 2. a) Winternacht, Op. 22, Nr. 8; b) Der König auf dem Thurme, Op. 15, Nr. 8; c) Rübezahl, Op. 17, Nr. 1; d) Der Türkenkopf, Op. 16, Nr. 4. (Gesungen von Herrn Strathmann.) 3. a) Sommerfaden, Op. 15, Nr. 5; b) Motten (ungedruckt); c) Verspätetes Hochzeitslied, Op. 15, Nr. 2; d) Lied der Ghawaze (ungedruckt); e) Bitte, Op. 16, Nr. 6; f) Der Traumgott, Op. 17, Nr. 3. (Gesungen von Frl. Schoder.) Durch die Lieder „Sommerfaden“ von Uhland und „Primeln“ von Hamerling brachte Frl. Schoder eine anmuthig poetische Stimmung hervor, die Sturm'schen Lieder „Motten“ und „Frühlingsgespenster“ wirkten reizend humoristisch und in Hamerling's „Traumgott“ hatte die Sängerin die beste Gelegenheit, die Kunst der Charakterisirung zur Geltung zu bringen. Herr Strathmann konnte in Hamerling's „Rübezahl“ und Lenau's „Mein Türkenkopf“ seine anmuthende Stimme in ihrer ganzen Fülle ertönen lassen. Dabei tritt gerade bei diesen letztgenannten Liedern der eigenartige Charakter der genialen Composition hervor, die sich bei der meisterhaften Begleitung des Componisten in glänzender Weise zeigte. Die Anwesenden gaben hochbefriedigt über den gewährten Kunstgenuß ihren Beifall zu erkennen.

Dr. A. Mirus.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Paris starb im Alter von 53 Jahren der Componist und zweite Orchesterchef an der Komischen Oper, Henry Vaillard.

— Leipzig. Carl Reinecke's 75. Geburtstag. Es war eine glückliche Idee der Direktion des Kgl. Conservatoriums, den 75. Geburtstag ihres Studiendirektors Prof. Dr. Carl Reinecke officiell durch eine Vorfeier am 21. Juni im Saale des Conservatoriums zu begehen. Es kamen bei dieser Gelegenheit ausschließlich Compositionen (als: Clavierquintett, Lieder, Chorgesänge, Fis moll-Clavierconcert) des verehrten Lehrers seitens besonders begabter Schüler der Anstalt zur Ausführung. Wahren Enthusiasmus erregte der zündende Vortrag eines Streichquartetts seitens des Hilf-Quartettes. Unter den Schülervorträgen (ohne Nennung der Namen) ragte derjenige des Fis moll-Clavierconcerts seitens eines jugendlichen Südländers aus der Klasse Teichmüller, wie man uns sagte, bedeutend hervor durch erstaunliches technisches Können und temperamentvollen Vortrag. Der anwesende, ungewöhnlich rüstige und frische Jubilar wurde von den zu dieser sinnigen und wohlgelungenen Feier Erschienenen außerordentlich herzlich gefeiert und geehrt. Nicht weniger zahlreich und bedeutungsvoll waren die Zeichen der Verehrung, die Herrn Prof. Dr. Reinecke am 23. Juni, dem Geburtstage selbst, von nah und fern zu Theil wurden.

— Breslau. Der Domkapellmeister Max Filke in Breslau ist zum „königl. Musikdirektor ernannt worden.

Vermischtes.

— Ein deutsches Hoch-Denkmal. Am 20. Mai ist auf der Schneekoppe im Riesengebirge ein Denkmal für Gustav Reichardt, den Componisten von E. M. Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland", errichtet worden.

— Wien. Einen Hochgenuß bereitete der Schubertbund selbst den in vorgerückter Saison einigermaßen blasirten Musikliebhabern in seinem letzten Chor- und Orchester-Concerte unter der Leitung seines kunstbegeisterten und sachkundigen Dirigenten Adolf Kirchl sowohl durch die Wahl, als Wiedergabe der zum Vortrag gelangten Stücke. — Zu besonderer Anerkennung stimmte schon die Erstaufführung (!) der vom Namenspatron der chorischen Genossenschaft um 1815 componirten Ouverture zu Goethe's Singspiel „Claudine von Villa Bella", ein in der Grazie des Unsterblichen getränktes, feinst gearbeitetes Werk, wobei namentlich die Virtuosität der unübertrefflichen Geiger des Hofopern-Orchesters in einem unablässigen Strom reizvollster Figurationen zu prächtiger Geltung kam. — Der im Concertsaale seiner dramatischen Bedeutung beraubte Chor der Gefangenen aus Beethoven's „Fidelio" (dem Textlaute nach sämtlich gar fromme Sträflinge) war einigermaßen überflüssig. — Dagegen genügte Anton Bruckner's gleichfalls erstmalig aufgeführter (!), mit titanischer Kraft und bezaubernder Melodik wirkender, großartig instrumentirter Chor: „Helgoland" allein, den Anspruch dieses genialen Componisten auf das seinen Manen zugedachte Denkmal zu rechtfertigen. — Und wer vermag sich Schubert's „Allmacht" nach dem wahrhaft erschütternden Eindruck der Liszt'schen Bearbeitung für Tenor-Solo (von Herrn Ferd. Söser, Vereinsmitglied, in ausgezeichneter Weise gesungen), Männerchor, Orchester und Orgel als das einfache Lied des Originals zu denken? — Die Cantate „Meine Göttin" für Soli, Männerchor und Orchester von Josef Reiter (geb. 1862 in Braunau, Oberösterreich) ergab sich als eine geist- und abwechslungsreiche, charakteristische, mit reizenden Episoden ausgeschmückte, durchaus wohlklingende Vertonung Goethe's herrlicher Dichtung. — Ein von genanntem Dirigenten Adolf Kirchl sehr geschickt für Männerchor gesetztes Volkslied aus dem 16. Jahrhundert, herzinnig mit Text und Musik: „Es steht ein' Lind' in jenem Thal" mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. — Daß der berühmte Chor sowohl in klanglicher als dynamischer Hinsicht Hervorragendes bot, ist selbstverständlich. Besondere Erwähnung gebührt ferner dem stylvollen Vortrag mit sympathischem Mezzo-Sopran des rühmlich bekannten Fräulein Josefine von Statzer in einer großen Arie aus der Oper „Mitrane" von Francesco Rossi (17. Jahrhundert) und in ihrer leider zu beschränkten Betheiligung in Reiter's Cantate, wobei das Auge für das dem Ohr Versagte entschädigen mußte. Hochinteressant war desgleichen das dem „Wiener Akademischen Wagner-Verein" zu Gunsten des Bruckner-Denkmals veranstaltete Concert. Dasselbe brachte des Meisters 150. Psalm für Sopran-Solo, Chor und Orchester, nebst der fünften Symphonie in B. Daß die Erfindungskraft der sich in bereits ausgetretenen Geleisen ergehenden, erstgenannten Werkes zum großangelegten Apparat außer richtigem Verhältnis steht, muß unparteiischer Maßen zugestanden werden. Hingegen gehört die sich hie und da zu Beethoven'scher Größe erhebende Symphonie wohl zu dem mächtigsten, phantasiereichsten, orchestral glänzendsten, dabei eigenartigsten, was die symphonische Kunst überhaupt aufzuweisen hat. Das fast überreiche, wahrhaft verschwenderisch gespendete Material des ersten Satzes genügte zur thematischen Grundlage einer ganzen Symphonie. Der von einem kolossalen Blechorchester gleichsam als Apotheose des Ganzen gebrachte choralartige Abschluß ist nicht mit Unrecht mit Michel Angelo's Riesenkuppel über dem Dom von St. Peter in Rom in eine Parallele gestellt worden. — Die vorzügliche Aufführung unter dem Bâton des k. k. Hofopernkapellmeisters Ferd. Löwe war die zweite in Wien. Die erste fand unter derselben Leitung mit dem Münchener Kaim-Orchester am 1. März 1898 statt. Der Chor in der Wiedergabe des 1. Psalms bestand aus dem des verstärkten Wagner-Vereines und des Schubertbund-Männergesangvereines. Die Sopranistin war Frl. Sophie Feurstein. — Daß der verblichene Componist von seinen orchestralen Schöpfungen fast gar nichts gehört hatte, ist eine höchst beklagenswerthe Thatsache. Welch' treffende Gelegenheit wäre hier dem Clerus zur Verherrlichung eines der ihrigen: des quasi-klerikalen symphonischen Riesens Anton Bruckner geboten gewesen, anstatt der geradezu in's Groteske getriebenen Verhimmlung des tonschöpferischen Zwergleins Abbé Perosi! J. B. K.

— Ein Baum als Sänger. Nach einem Bericht des Afrikareisenden Schweinfurth giebt es in gewissen Gebieten Afrikas einen Baum, den die Eingeborenen Tsofar nennen, der dafür bekannt ist, daß er häufig ein singendes Geräusch ertönen läßt. Dasselbe hat eine eigenthümliche Entstehung. Der Baum birgt nämlich ein Harz, das sowohl von arabischen Händlern als von einem Insekt geschätzt wird, von dem einen wegen seines Handelswerthes, von den anderen als wohlschmeckende Speise. Um dieses Harz zu gewinnen, werden von den Insekten die Zweige des Baumes in vielen kleinen Löchern angebohrt. Wenn nun der Wind in die Baumkrone hineinweht, so fängt er sich in den kleinen Löchern der Zweige und dadurch entsteht jenes eigenthümliche, singende Geräusch, ähnlich den Tönen leiser Harfensaiten.

— Leipzig. Maximilian Schwedler, der ausgezeichnete erste Flötenbläser des Theater- und Gewandhaus-Orchesters, hat in Gemeinschaft mit der hiesigen Holzblasinstrumentenfabrik von Carl Kruspe, Harkortstraße 21, ein neues Flötenmodell hergestellt, das unter dem Namen Reform-Flöte bekannt werden soll. Das Instrument führt den Namen „Reform-Flöte" mit Recht, da es älteren Flötenmodellen gegenüber ganz bedeutende Verbesserungen aufweist, besonders aber durch eine sinnreiche Fis-Mechanik das Spiel in den Kreuztonarten auffallend erleichtert. — Die Tonreinheit der Reform-Flöte ermöglicht selbst dem wenig geübten Flötenbläser rein zu spielen; die Ansprache des Instrumentes ist in allen Oktaven tadellos. Die Herren Kapellmeister Nikisch und Panzner, sowie verschiedene Flötisten von Namen, unter Anderen Herr Kammervirtuos Bauer in Dresden, äußern sich nach uns vorliegenden schriftlichen Gutachten sehr anerkennend über die Reformflöte Schwedler-Kruspe; es ist daher wohl zu erwarten, daß das Instrument gute Aufnahme findet.

— Der Fehlbetrag zum Sängerwettstreit in Kassel beläuft sich auf 140000 Mark. Die Sängerhalle allein hat 80000 Mark gekostet. Für die Deckung des Fehlbetrages hat die Stadtgemeinde Kassel einzutreten. Man erkennt jetzt, daß, abgesehen von den Angehörigen der Sänger, der Fremdenverkehr kein bedeutender gewesen ist, vielmehr zumeist nur aus Passanten bestanden hat.

— Dresden. Das Königl. Conservatorium für Musik und Theater veröffentlichte den Bericht über sein 43. Studienjahr 1898/99, welches für die Anstalt ein Jahr tiefster Trauer war. Der unerbittliche Tod raffte einen der Besten dahin, der im rüstigen Mannesalter auf der Höhe seines Schaffens stand, dessen Leben von früher Jugend an bis zum letzten Athemhauche auf's innigste mit dieser Anstalt verbunden war, der als lerneifriger Schüler derselben einstmals dort ein- und ausging — schlicht und einfach als unbemittelter „Freisteller", der dann, zum Jüngling herangewachsen, sich emporarbeitete von Stufe zu Stufe zum vielbeschäftigten, hochangesehenen Lehrer des Instituts, und der zuletzt als berufener Direktor und Eigenthümer des Königlichen Conservatoriums dessen Gesamtleitung in die Hand nahm, seine ganze Manneskraft einsetzend zur Ausgestaltung und gedeihlichen Weiterentwickelung, zum Ruhme seiner Musikhochschule, der keinerlei Bequemlichkeiten, keine Eigenschonung kannte, der — Allen ein leuchtend Vorbild — seinen Pflichten oblag getreu bis zum letzten Stündlein: Am 26. Mai 1898 verschied unerwartet in Gohrisch bei Königstein der Direktor des Königlichen Conservatoriums für Musik und Theater zu Dresden, Hofrath

Professor Eugen Krantz, im Alter von 53 Jahren 8 Monaten 13 Tagen. Die großen, bleibenden Verdienste, welche sich der Verewigte um das Königliche Conservatorium erworben, haben an erster Stelle dieses Jahresberichtes eingehende Würdigung gefunden aus der Feder des Herrn Ernst Paul. Die Frequenz im Kgl. Conservatorium war in dem verflossenen Jahr wiederum eine sehr stattliche. Unterrichtet wurden 459 männliche und 751 weibliche Schüler, im Ganzen also 1210. Die Aufführungen aller Art, einschließlich der zweimaligen Mitwirkung der obersten Chorklasse im Königl. Hoftheater (Palmsonntags-Musikaufführung) erreichten in diesem Schuljahre die Zahl 68. Unter ihnen waren die Gedächtnisfeier am 12. Juni für den verewigten Direktor Hofrath Professor Eugen Krantz, 3 festliche Musikaufführungen (die Feier von Königs 70. Geburtstag am 23. April, die Musikaufführung zur Feier der 40jährigen Dauer der hohen Ehrenvorstandschaft Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Georg, Herzogs zu Sachsen, am 15. Dezember und die Aufführung am 11. Oktober zur Feier der 40jährigen Lehrthätigkeit des Herrn Hofrath Prof. C. H. Döring), für Wohlthätigkeitszwecke 5 Aufführungen (2 Concerte zum Besten der Schüler-Unterstützungskasse am 11. und 29. November, 1 Concert am 16. Januar für die Zwecke des Patronatvereins und 2 Weihnachtsabende, am 18. und 19. Dezember, zum Besten der Schüler-Unterstützungskasse für Schauspieler), 12 Prüfungs-Aufführungen (darunter 2 in der Grundschule und die auf den 6. April verschobene X. Prüfungs-Aufführung (Opern-Abend) des vorigen Schuljahres); vor Eingeladenen: 5 Musik- und 5 Schauspiel-Aufführungen, sowie 2 Opern-Abende; vor Lehrern und Schülern: 27 Musik-Vortragsübungen und 7 Bühnenübungen (2 für Oper, 5 für Schauspiel). Es ergeben sich im Ganzen 53 Aufführungen in Concertform (darunter 8 von der Grundschule veranstaltete) und 15 in Bühnendarstellung (5 für Oper, 10 für Schauspiel).

— Im Anschluß an den ersten Theil von „Breitkopf & Härtel's Verzeichnis antiquarischer Musikalien" (Instrumentalmusik) erschien soeben der zweite Theil, der die Gesangmusik enthält. Auch diese Abtheilung wird, wie die erste, von der Verlagshandlung kostenlos abgegeben. Insbesondere Musikbibliotheken und Sammlern wird hier Gelegenheit geboten, für wenig Geld hervorragende Schöpfungen eines früheren Zeitalters zu erwerben.

— Die neulich von uns angekündigte Subscription auf Rob. Eitner's Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon über die Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung ist, wie uns mitgetheilt wird, pekuniär gesichert und der erste Band von 30 Bogen bereits im Druck. Der Subscriptionspreis von 10 Mk. pro Band bleibt bis zum Erscheinen des 1. Bandes, von da ab wird der Preis erhöht. Anmeldung nimmt obiger Verfasser in Templin U. M., oder die Breitkopf & Härtel'sche Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Nürnbergerstr. 36, entgegen. Jede 32. Woche erscheint ein Band.

Kritischer Anzeiger.

Bellermann, Heinrich. August Eduard Grell. Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung. (222 S. Geh. 4 M.)

Nachdem der Verfasser dieses mit ebenso großem Fleiße wie rühmenswerther Pietät verfaßten Buches schon 1886 eine Anzahl der musikalischen Aufsätze und Gutachten des ehemaligen Leiters der Berliner Singakademie und Hof-Dom-Organisten A. E. Grell (1800—1886) durch den Druck veröffentlicht hat, läßt er jetzt eine vollständige Lebensbeschreibung desselben folgen und setzt dem als Mensch wie als Künstler gleichgroßen Manne, dem er im Leben durch Freundschaft eng verbunden war, ein würdiges Denkmal. Bekanntlich gehörte Grell zu den Künstlern, denen es ziemlich spät im Leben gelang, eine ihrem hervorragenden Können entsprechende Würdigung zu finden. Erst zwei Jahr vor seinem Tode, also im 84. Lebensjahre, wurde er Dank der so oft bewährten Initiative des Prof. August Riedel, welcher mit seinem berühmten Verein Grell's wunderbare 16stimmige a capella-Messe in Leipzig und Dresden aufgeführt hatte, als einer der größten Kirchencomponisten neuester Zeit geschätzt. Am 6. November 1800 wurde August Eduard Grell in Berlin geboren. Es dauert also nicht mehr lange, daß wir den hundertsten Geburtstag dieses seltenen und großen Mannes zu feiern haben. Mit bewunderungswürdigem Fleiße hat er von frühester Jugend an gearbeitet und über seine Kunst nachgedacht. Er ist der Schöpfer des Königlichen Domchores gewesen, dessen großartige, sonst nirgends erreichte Leistungen im a capella-Gesange bald nach dem Regierungs-Antritte des Königs Friedrich Wilhelm IV. die Welt in Erstaunen setzten und erfreuten. Nach Rungenhagen's Tode wurde er mit einer Majorität von 140 Stimmen gegen eine Minorität von nur 30 Stimmen zum ersten Direktor der Berliner Sing-Akademie erwählt und stand diesem wichtigen Amte mit Aufopferung aller seiner Kräfte volle dreiundzwanzig Jahre vor. Für dieses Institut hat er neben zahlreichen kleineren und größeren Gesängen seine großartige sechzehnstimmige Messe geschaffen, die ihm einen Sitz in der geschichtlichen Ruhmeshalle der unsterblichen Tonkünstler aller Völker sichert. Die Berliner Sing-Akademie ist die Stätte, wo er am längsten und segensreichsten gewirkt hat. Es kann dieses Institut seinen großen Meister niemals vergessen und wird Grell's hundertsten Geburtstag ohne Zweifel mit besonderer Feierlichkeit begehen.

Der Verfasser der vorliegenden Lebensbeschreibung hat durch viele Jahre in nahen persönlichen Beziehungen zu August Grell gestanden, und aus dem Schatz seiner reichen Erinnerung und auf Grund urkundlichen Materials hat er mit liebevoller Hingabe das Lebensbild des verehrten Freundes gezeichnet. So wird er in seinem Werke Vielen eine willkommene Gabe bieten, und vor allem wird die Berliner Musikwelt, in der die vieljährige, so überaus erfolgreiche Wirksamkeit Grell's noch unvergessen ist, dies dem heimgegangenen Meister errichtete Denkmal freudig begrüßen.

Plaschke, Olga. Amalie Joachim. Blätter der Erinnerung. Preis Mk. 1.—. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".

Dem Schüler- und Freundeskreise der am 13. Februar d. J. verstorbenen großen Liedersängerin Amalie Joachim werden diese Erinnerungsblätter eine willkommene Gabe sein. Die Verfasserin, eine Schülerin der Verewigten, giebt in diesem interessanten Büchlein das Vermächtnis der vorzüglichen Künstlerin, welches Lehrern wie Schülern viel Anregung und Belehrung bietet. Sie brachte diese oder jene Aeußerung von Frau Joachim zu Papier, die sich entweder direkt auf den Unterricht bezog oder doch jedenfalls damit in Verbindung stand. Diese mit flüchtigem Bleistift hingeworfenen Worte sind nun ein überaus kostbarer Schatz geworden, seit der Mund der Lehrerin verstummt ist, die so gern und neidlos ihr Bestes auf ihre Schülerinnen übertragen wollte. — Ein beigegebenes schönes Kunstblatt, Portrait und Unterschrift Amalie Joachim's tragend, verleiht der Schrift noch besonderen Werth. R.

Aufführungen.

Aachen, 2. Februar. Fünftes Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath. Beethoven: Achte Symphonie, Fdur, Op. 93. Mendelssohn: Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe, für Soli, Chor und Orchester, Op. 60; Solisten: Frl. Else Kloubert von hier, Herr Emil Pinks-Leipzig, Herr Hofopernsänger Baptist Hoffmann aus Berlin und Herr J. L. Liszt: Der 13. Psam, für Tenor-Solo, Chor und Orchester; Tenor-Solo: Herr Pinks. Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin"; Siegmund's Liebeslied aus „Die Walküre", für Tenor mit Orchester; Herr Pinks und Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus „Die Walküre"; Herr Hofopernsänger Hoffmann.

Jena, 30. Januar. Fünftes Academ. Concert. Mendelssohn: Ouverture „Die Hebriden", Op. 26. Beethoven: Concert für Violine mit Orchester, Op. 61, Ddur. Mozart: Symphonie, Nr. 5, Ddur. Bach: Ciaconna für Violine allein, aus der 4. Sonate, Dmoll. Händel: Zwei Sätze aus dem Concert Nr. 7 für Streichorchester, Bdur. Spohr: Adagio aus dem XI. Concert, Op. 70, für Violine mit Orchester. Schubert: Ungarischer Marsch, Cmoll, aus Op. 54, für Orchester übertragen von Fr. Liszt. Solist: Herr Professor Dr. Joseph Joachim aus Berlin.

Leipzig, 24. Juni. Motette in der Thomaskirche. Papier: „Johannisfestlied". Reinecke: „Birg mich unter deinen Flügeln". Flügel: „Psalm 126". — 25. Juni. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn: „Herr, der du bist der Gott", aus Paulus, für Chor und Orchester.

Speyer, 31. Januar. Cäcilienverein und Liedertafel. Viertes Concert unter Leitung des Herrn Musikdirektors Rich. Schefter. Haydn: „Des Staubes eitle Sorgen", Motette für Chor und Orchester. Mozart: Arie der Vitellia aus der Oper „Titus". Beethoven: Concert in Gdur, Op. 58, für Clavier mit Orchester. Mozart: Zwei Männerchöre a. d. Oper „Die Zauberflöte". Lieder am Clavier: Beethoven: „Ich liebe Dich"; Haydn: „Die Seejungfer"; Mozart: „Wiegenlied" und Beethoven: „Neue Liebe, neues Leben"; Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 112, für Chor und Orchester. Solisten: Frl. Clara Lüdemann-Ravit aus Pforzheim (Gesang), Herr Musikdirektor Schefter (Clavier). Orchester: Die Kapelle des k. b. 17. Inf.-Reg. in Germersheim und die Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Sechsundsechszigster Jahrgang.

Festnummer der Neuen Zeitschrift für Musik

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

LISZT MUSEUM

Ausgegeben bei Gelegenheit der 35ten Tonkünstler-Versammlung im 40. Vereinsjahr zu Dortmund in den Tagen v. 10–13. Mai 1899.

Tonkünstler-Versammlungen u. Musikertage des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I	zu	Leipzig	1859 (1–5 Juni)
II	zu	Weimar	1861 (5–8 Aug.)
III.	zu	Carlsruhe	1864 (21–26 Aug.)
IV.	zu	Dessau	1865 (25–28 Mai)
V.	zu	Meiningen	1867 (22–25 Aug.)
VI	zu	Altenburg	1868 (19–23 Juli)
VII	zu	Leipzig (Musikertag.)	1869 (10–11 Juli)
VIII	zu	Weimar	1870 (26–29 Mai)
IX	zu	Magdeburg (Musikertag.)	1871 (19–23 Sept.)
X	zu	Cassel	1872 (27 Juni–1 Juli)
XI	zu	Leipzig (Musikertag.)	1873 (15–17 April)
XII	zu	Halle	1874 (25–27 Juli)
XIII	zu	Altenburg	1876 (28–31 Mai)
XIV	zu	Hannover	1877 (19–23 Mai)
XV	zu	Erfurt	1878 (21–26 Juni)
XVI	zu	Wiesbaden	1879 (4–8 Juni)
XVII.	zu	Baden-Baden	1880 (19–23 Mai)
XVIII.	zu	Magdeburg	1881 (9–12 Juni)
XIX.	zu	Zürich	1882 (9–12 Juli)
XX.	zu	Leipzig	1883 (3–6 Mai)
XXI	zu	Weimar	1884 (24–27 Mai)
XXII	zu	Carlsruhe	1885 (27–31 Mai)
XXIII	zu	Sondershausen	1886 (3–6 Juni)
XXIV	zu	Cöln a. Rh.	1887 (26–29 Juni)
XXV	zu	Dessau	1888 (10–13 Mai)
XXVI	zu	Wiesbaden	1889 (27–30 Juni)
XXVII	zu	Eisenach	1890 (19–22 Juni)
XXVIII	zu	Berlin	1891 (31 Mai–3 Juni)
XXIX.	zu	München	1893 (26–30 Mai)
XXX.	zu	Weimar	1894 (1–5 Juni)
XXXI.	zu	Braunschweig	1895 (12–16 Juni)
XXXII.	zu	Leipzig	1896 (29 Mai–1 Juni)
XXXIII.	zu	Mannheim	1897 (27 Mai–1 Juni)
XXXIV.	zu	Mainz	1898 (26–28 Juni)
XXXV.	zu	Dortmund	1899 (10–13 Mai)

Friedr. Ehrhardt Hildburghausen 1899

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von **Robert Schumann** (1834—1844).

Fortgesetzt von Dr. **Franz Brendel** (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von Dr. **Paul Simon** in Leipzig.

Sechsundsechszigster Jahrgang.

1899. **Nr. 18/19. Festnummer.** 1899.

Leipzig, den 5. Juli 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Alexander Dillmann.

Ein loses Blatt aus dem Leben eines Werdenden.

Von

Paula Reber in München.

„Vor Jedem steht ein Bild, deß' was er werden soll,
So lang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll."
Friedrich Rückert.

Die Zeit von heute muß sich so oft den Vorwurf machen lassen: das Reich der trostlosesten Zersplitterung heraufbeschworen zu haben. Möglich, daß man ihr nicht gänzlich Unrecht thut; indessen ist gerade der junge Mann, von welchem ich Ihnen ein wenig erzählen will, doch ein sehr lebendiger Beweis für die Thatsache: man kann vielseitig sein, ohne darum oberflächlich sein zu müssen. Es giebt ja auch eine Menge Leute, welche sich der unverwüstlichsten Einseitigkeit rühmen können, in Bezug auf Gründlichkeit jedoch den ihnen näher Tretenden durchaus keinerlei Schwierigkeiten bereiten.

Alexander Dillmann, cand. jur., wurde am 26. August 1878 zu München geboren als Sohn des Königlich Bayerischen Regierungsrathes und Chefs der Münchener Sicherheitspolizei Alfred Dillmann. Seine Mutter, Elisabeth, eine liebenswürdig heitere, feinsinnige Dame von mehr als nur herkömmlicher Bildung, ist die Schwester der ehemaligen Schauspielerin und ganz besonders als „einzige Grille" so sehr gefeierten Friederike Goßmann, jetzigen Gräfin Prokesch von Osten.

Der Studiengang Alexander Dillmann's verlief insofern regelmäßig, als unser junger Freund zuerst die einfache Volksschule und hierauf das Gymnasium besuchte. Das thut allerdings die große Mehrzahl auch, allein was den Unterschied ausmacht ist: daß eben die große Mehrzahl nichts Besonderes aufzuweisen hat, während im vorliegenden Falle sämtliche Lehrkräfte es von Anfang an nicht nur mit einem gut gearteten, wohlerzogenen, außergewöhnlich begabten und außergewöhnlich fleißigen Kinde zu thun, sondern andererseits auch mit einem sehr lebensfrohen und lebhaften, auf dessen geistige wie seelische Entwicklung das traute Heim, in welchem der Knabe aufwuchs, der goldene Sonnenschein verständiger und verständnisvoller Elternliebe (deren Bethätigung weder Tyrannei noch Verzärtelung kennt), nur den denkbar günstigsten Einfluß üben konnten. Die Volksschule hatte Alexander Dillmann eigentlich spielend durchgemacht, und das Gymnasium absolvirte er im Jahre 1897 mit Auszeichnung. Gegenwärtig widmet er sich der Rechtswissenschaft und gehört seit vier Semestern der Münchener Universität an. Hervorragend Befähigte können nach drei Semestern dem ersten juristischen Examen sich unterziehen, wovon der junge Student natürlich Gebrauch machte, um am 13. März laufenden Jahres auch dieses erste juristische Examen glänzend zu bestehen.

Die Großmutter — väterlicherseits — ließ ihm die erste musikalische Ausbildung auf dem Clavier zu Theil werden: sie hatte mit zwölf Jahren schon vor Liszt und Thalberg gespielt und Beider höchste Anerkennung errungen. Vor ihrer Verheirathung Künstlerin von Beruf, erzielte sie ihre hauptsächlichsten Erfolge in Regensburg, wo sie am Hofe der Fürsten von Thurn und Taxis ganz besonders auszeichnende Hochachtung und Werthschätzung erfuhr. Dieser, in ihrer Zeit zu den ersten Künstlerinnen zählende Dame, dankt heute der Enkel den guten Grund, den — sozusagen — sicheren Unterbau, auf welchem seine weitere musikalische Ausbildung allmählich der Gediegenheit und immer noch mehr bestimmten Sicherheit entgegenwuchs und noch wächst. Großmutter wollte indessen gar nichts wissen von all' den schlimmen Neuerern jüngsten Zeitraumes,

und so erzog sie ihren hübschen Liebling einzig und allein in der guten alten Schule „strengster Observanz“: Mozart, Beethoven, Gluck, Haydn. Was die Technik anbelangt, so bildeten in dieser den kleinen Alexander aus (selbstverständlich nicht persönlich, sondern durch ihre Werke, welche er unter der kunstsinnigen Leitung und Ueberwachung des Großmütterleins studiren mußte) Berlioz-Thalberg; auch noch, aber schon weniger: Chopin, Liszt, Cramer und Czerny.

Alexander Dillmann spielt seit seinem vierten Lebensjahre — das heißt, er begann mit vier Jahren — also demnächst volle siebzehn Jahre. Aus eigener Leidenschaft jedoch hatte er sich nicht schon in solch kindlichem Alter zur Musik hingezogen gefühlt. Ganz im Gegentheile. Damals haßte er das Clavier ziemlich heftig, man mußte ihn sogar unter heftigstem Widerstreben seinerseits dahin tragen, und in seiner drolligen, altklugen Weise erklärte er voll komischen Ernstes: „Es giebt ganz anständige und ehrenwerthe Männer, welche nicht Clavier spielen können“. — Heute ist er ganz gewiß überzeugt: daß Clavier spielen, oder nicht, weder mit Anstand noch mit Ehrenhaftigkeit in besonderer Feindschaft oder Freundschaft verbunden sind. Die Freude zum Spielen kam ihm erst mit „Richard Wagnerspielen“, welches er trotz seiner großen Jugend nunmehr schon seit elf Jahren betreibt. —

Nachdem die gute, treffliche Großmutter im Jahre 1888 gestorben war, kam Alexander Dillmann zu Eugen Johannes „in die Lehre“, welcher ihn fortan für moderne Musik — ein dem Heranwachsenden völlig unbekanntes Feld — ausbildete. Es stimmt vollkommen zu seiner eigenartigen Altklugheit, welche ihn schon als Kind so merkwürdig, ja — ich sage nicht zu viel — so bemerkenswerth machte, daß er vordem natürlich furchtbar über Richard Wagner und dessen Schöpfungen herfiel, ohne auch nur irgend mehr von ihm zu kennen als seinen Namen. Großmutter hatte doch nichts von diesem fürchterlichen Neuerer wissen wollen, und Großmutter war doch unbestreitbar eine allererste Künstlerin! —

Da hörte er — das Kind zählte damals neun Jahre — Herrn Eugen Johannes auf dem Clavier die „Holländer“-Ouverture vortragen, gar nicht lange darnach hörte er sie vom Orchester, und er hätte gar nicht dieser Alexander Dillmann sein müssen, welcher er nun doch schon einmal von jeher ist, wenn seine neunjährige Weisheit, sowie die Begeisterung seiner neun Jahre sich nicht in den großartigen Worten Luft gemacht hätten: „Das ist erst Musik!“ Nun widmete er sich mit unglaublicher Hartnäckigkeit der allereinseitigsten Ausbildung für moderne und modernste Musik. Natürlich wird ihm das von vielen Seiten zum Vorwurf gemacht; — so lange seine Lebhaftigkeit, seine lebensprudelnde Natur das irgend ertragen, schweigt er in allen lebenden und toten Sprachen dazu; wenn es aber gar zu arg wird, und die Mahnungen und Vorstellungen immer toller um ihn schwirren, dann verschafft er sich wohl Ruhe mit einem plötzlich herausgedonnerten, drastischen: „Ich pfeif' d'rauf!“ In solchen Augenblicken erinnert er mich an Jung-„Siegfried“; seine von jeder Unfeinheit freie Ursprünglichkeit hat eben so viel Labendes.

Da seit 1897 ihm die Zeit zu regelmäßigen Stunden fehlt, wurde denn Alexander Dillmann Autodidakt. Sein großes, allerdings kaum zu erreichendes Ideal ist unser Hofkapellmeister, der heute erste aller Wagnerdirigenten Franz Fischer, mit dessen Bild und einem kurzen Lebens-Abriß diesen laufenden Jahrgang unserer altbewährten Neuen Zeitschrift für Musik zu eröffnen ich den ehrenvollen Vorzug hatte. Alexander Dillmann betont jedoch, so oft man mit ihm darüber spricht: „Auf dem Clavier bin und bleibe ich Dilettant“. Er sagt das stets mit solchem Nachdruck, daß man meinen möchte: er könne Einem das gar nicht scharf und deutlich genug einprägen! Als „Dilettant“ denn concertirte Alexander Dillmann schon mehrfach zu wohlthätigen Zwecken und zwar: am 17. August 1897: Erstes Concert in Traunstein für „Das Rothe Kreuz“; am 3. Dez. 1897: Zweites Concert in München, im Katholischen Casino-Saale für die Verunglückten und die Hinterbliebenen der bei der Grubenkatastrophe in Zweibrücken Getöteten. — Am 12. Dez. 1898: Drittes Concert in München, im großen Saale des Bayerischen Hofes: für Holz-Versorgung der Armen; Viertes Concert in München, im großen Saale „Bayrischer Hof: Zum Besten der beim Brandunglück in Kötzting Geschädigten. In diesem Falle kann ich mir nicht versagen, die Besprechung zum Abdruck zu geben, welche die „Münchener Neueste Nachrichten“ aus der Feder eines mir als sehr verständnisvoll bekannten, aber gleichfalls lobkargen Beurtheilers brachten:

b-g: „Wagner-Abend Dillmann-Rea. Wohlthätigkeit ist ein beliebtes Mäntelchen für die Eitelkeit musikalischer Dilettanten. Dilettantische Leistungen sind daher in Wohlthätigkeitsconcerten in besonders reichem Maße zu genießen. Wenn dem aber nicht so ist, wenn uns von einem Dilettanten wie Dillmann wahrhaft künstlerische Leistungen geboten werden, so ist der Referent herzlich froh, daß er an die Beurtheilung des Dargebotenen nicht jenes Wohlwollen als Maßstab anlegen darf, das jede Ehrlichkeit a limine ausschließt. — Zunächst sei von dem Sänger, Herrn Eduard L. Rea die Rede. Der junge Künstler, über dessen hervorragende Fähigkeiten wir schon wiederholt berichtet haben, sang, von Herrn Alexander Dillmann mit musterhafter Feinheit und Discretion begleitet, Wolfram's: „Blick' ich umher in diesem edlen Kreise“ und „Lied an den Abendstern“ mit dem vollen Aufgebot seines schönen stimmlichen Materials und mit einer edlen Wärme des Ausdrucks, die sich oft zu einer Innigkeit von wahrhaft ergreifender Wirkung steigerte. Alle Vorzüge seines reichen Talents entfaltete Herr Rea dann noch in dem prächtig gesungenen: „Wotan's Abschied“, in dem uns namentlich die außerordentliche Fülle und Kraft des Organes überraschte. Uebrigens konnte nur die tadellose Wiedergabe von „Wotan's Abschied“ und „Feuerzauber“ mich mit der Wahl dieses Stückes versöhnen, das nun einmal ebensowenig in den Concertsaal gehört, wie die große Liebesscene zwischen Tristan und Isolde. Herr Dillmann, über dessen seltene Begabung wir schon an dieser Stelle berichten konnten, spielte von Richard Wagner: Ouverture zum „Fliegenden Holländer“, „Parsifal“-Vorspiel, „Wotan's Abschied“ und „Feuerzauber“, „Tannhäuser“-Ouverture und Schluß und Gewitterzauber aus dem „Rheingold“; also theilweise solche Stücke, die Fischer mit Vorliebe spielt. Ein Vergleich zwischen Beiden wäre durchaus deplacirt. Fischer hätte jedenfalls herzliche Freude an dem Spiel Dillmann's gehabt. Als Wagner-Interpret bietet Dillmann wirklich künstlerisch ausgeprägte und reife Leistungen; deshalb ist die Bezeichnung „Dilettant“ auf ihn nicht anzuwenden. Seine Technik ist geradezu staunenswerth und die Reinheit und Präzision des Spieles verdient rückhaltlose Anerkennung. Trotz einer schmerzhaften Verwundung der rechten Hand machte sich fast nie eine Ermüdung bemerkbar. Außer seinen technischen Qualitäten ist es aber die Verinnerlichung des Vortrags, die Vornehmheit des Ausdrucks und die Fähigkeit, auf den Hörer unmittelbar zu wirken durch die fortreißende oder tiefergreifende Kraft des Spieles, was uns an Dillmann's Leistung besonders erfreulich erschien. Stürmischen Beifall rief auch der Vortrag des „Bärenhäuter“-Vorspiels hervor und dieser Beifall war wohlverdient. Herr Dillmann hatte das interessante Werk in allen Einzelheiten der Motive und des musikalischen Aufbaus mit einer Feinheit und Klarheit herausgearbeitet, die die zahlreichen Schönheiten des schwierigen Tonstückes zu prachtvoller Geltung brachte. Leider verbietet uns die Rücksicht auf den Raum, weiter auf Details einzugehen. Besonders

gefiel uns der durchgeistigte Vortrag des „Feuerzaubers“, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ und des „Gewitterzaubers“, eine bekannte Glanzleistung des jungen Pianisten. Dillmann fand wohlverdienten, reichen Beifall und erhielt zwei Lorbeerkränze. Als Wagner-Interpret ist Herr Dillmann ein Künstler; vielleicht giebt er uns einmal Gelegenheit, ihm dies Prädikat auch als einen Interpreten der Musik Beethoven's, Schubert's und Brahms' zu geben. — Den beiden Veranstaltern des sehr gut besuchten Concerts gebührt schließlich inniger Dank dafür, daß sie ihr Können, das Kunst ist, in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt haben, indem das Erträgnis den durch Brandunglück in Kötzting Geschädigteu zugewendet werden soll.“

Das hübsche Reinerträgnis von rund fünfhundert Mark konnte den Aermsten in Kötzting zur Hilfe in ihrer großen Noth übersendet werden. — Wenn man die große Jugend Alex. Dillmann's bedenkt, so staunt man billig, wie wenig er an Noten klebt, welch ein Riesen-Gedächtnis er hat und welche ganz außergewöhnliche Fähigkeit, dem Tondichter alles was er wollte, klar und deutlich nachzuempfinden, und aus der Nachempfindung heraus wieder selbständig freischöpferisch zu gestalten. Außerdem ist Alexander Dillmann der erste, welcher „Bärenhäuter“ auf dem Clavier brachte, und er spielte das ganze Werk von vorne nach rückwärts, von rückwärts nach vorne vollkommen auswendig, ja — er hatte sich auch gesanglich das Alles zurecht gelegt. Diese letzte Bemerkung bringt mich auf meine eingangs gemachte, bezüglich der Vielseitigkeit, und ich mache Ihnen und mir das Vergnügen, Herrn Alexander Dillmann in dieser Hinsicht noch ein wenig zu verrathen. Bleiben wir zuerst bei dem Gesanglichen. Im Gymnasium wurde er fälschlich als Tenor behandelt, weil er das hohe as „knödeln“ konnte. Jetzt kann er das zwar frei nehmen, ist aber so vernünftig, zuzugeben, daß seine Stimme ein Baryton ist. Nebenbei bemerkt ein sehr schöner, sehr umfangreicher. Daß er endlich zu der Einsicht kam, kein Tenor zu sein, dafür schuldet er Heinrich Knote seinen Dank. Im Gymnasium schon wurde die weitere Oeffentlichkeit auf Alexander Dillmann aufmerksam.



Alexander Dillmann

Bei feierlichen Gelegenheiten, wie Maifesten und anderen mehr, deklamirte und sang er, letzteres that er sogar einmal trotz Halsentzündung. Dieses Concert fand noch dazu im großen Kaim-Saale statt. Das Ergebnis war, daß auch die sonst sehr zurückhaltende Kritik auf Alexander Dillmann als eine merkwürdige und bemerkenswerthe Erscheinung im gegenwärtigen Kunstleben hinwies. Seit zwei Jahren singt er bei Heinrich Knote, was von diesem jedoch nur freundliche Gefälligkeit ist, denn er ertheilt keinen Unterricht. Um so größer selbstverständlich ist des jungen Strebenden warme Dankbarkeit und innige Verehrung für unseren prächtigen, jüngsten Tenor. Wenn Alex. Dillmann auf dem Clavier Dilettant bleibt — (daß er nichts anderes und nicht mehr sei, darauf beharrt er nämlich trotz aller gegentheiligen Aussprüche lobkarger Sachverständiger) — so ist doch nicht ausgeschlossen, daß er sich als Sänger der Kunst, dem Bühnengesange widmet. Sein höchstes Ideal und seiner „Weisheit höchster Schluß“ wäre es: Wagner'sche Bühnengestalten zu verkörpern. Sein Ideal als Künstler, als Sänger ist Heinrich Vogl. Das ist übrigens so selbstredend, daß man es eigentlich gar nicht erst zu sagen braucht. — Auch als Journalist hat sich der junge Alexander Dillmann schon versucht. Er schrieb Feuilletons, einige Male sogar auch Kritiken, ferner Skizzen, brachte in humoristischen Blättern gar keine üblen Witze, und auch das weltbekannte, alte Blatt Münchens „Fliegende Blätter“ hat den jungen Mann schon verschiedentlich als Mitarbeiter anerkannt, und man kann wirklich nicht sagen, daß seine kleinen, darin erschienenen Beiträge gerade zu der minderwerthigen Ware gehörten. Da jedoch Alexander Dillmann's Eltern zu jenen — leider sehr selten zu findenden — Menschen gehören, welche vor Allem ein körperlich gesundes Kind haben wollen, um desto sicherer auch von dessen seelischer und geistiger Gesundheit überzeugt sein zu können, so durfte schon das Kind es nicht an Leibesübungen fehlen lassen. Und so darf man sich nicht wundern,

wenn er als Radfahrer, Eisläufer und Bergsteiger seinen Mann stellt.

Wem es vielleicht scheinen möchte, als seien meine Hinweise auf Alexander Dillmann's außermusikalische Bethätigungen hier durchaus nicht am Platze, oder doch zum Mindesten unnötig, dem zu antworten bin ich gar wohl bereit. Die Meisten klagen immer: daß sie keine Zeit hätten; mich haben jedoch die Beobachtung und Erfahrung gelehrt, daß gerade diese Klagenden gar nichts leisten, während man nach ihrem Gethu zu schließen, glauben möchte, sie würden mindestens Berge versetzen. Unser junger Freund ist nun nichts weniger als ein Streber, aber ein Strebender ist er in des Wortes bester Bedeutung. Und weil er das ist, hat er — größtentheils freilich, Dank der trefflichen Erziehung und Gemüthausbildung, welche ihm geworden und noch wird — schon in sehr jungen Jahren erkannt, daß man vielseitig sein kann, ohne darum zu zersplittern. Nach einem Schwerpunkte wird die Hauptneigung immer fallen. Bei ihm das nun einmal die Musik, und die Germanen haben, gleich den Griechen und Römern, die Musik geliebt, wie verschieden sie auch bei diesen drei Völkern geartet sein mochte; und gerade bei ihnen trennte sie sich nicht von Leibes-Uebungen, erstarkte vielmehr gleichsam durch sie. So half das, was heute „Sport" genannt wird, der Kunst zu kräftigem Erblühen, während richtige Erkenntnis verhinderte, die Kunst zum Sport herabzuwürdigen. Sich weder verzärteln und verweichlichen noch auch übernehmen, aber sich stählen und mit eiserner Willenskraft beherrschen lernen, das giebt die Heinrich Vogl, wie es die Therese Vogl gegeben hat, Alexander Dillmann!

Eine große Freude ist es mir, daß gerade ich die Vermittlerin einer emporkeimenden Freundschaft zwischen Siegfried Wagner und Alexander Dillmann bin. Möge sie Beiden zum Heile gedeihen! Und falls mir mein junger Freund wieder mit der Behauptung kommen möchte: daß er zwar viel könne aber nichts ordentlich, dann werde ich ihn fragen: ob er vielleicht glaube, daß auswärtige, empfindlich musikalische Institute, Vereinigungen u. s. w. Jemanden auffordern zu kommen, wenn er „nichts kann". Und an Alexander Dillmann sind mehr als eine der ehrenvollsten Einladungen gekommen!

Zu Glinka's „Das Leben für den Zar".

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In der letzten Nummer der N. Z. f. M. v. 21. Juni wird unter der Kopfmarke „Kaiser Wilhelm als Musikfreund" u. A. darin erzählt, wie sich der Kaiser mit der russischen Sängerin Frau Gorlenko Dolina über Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" unterhalten habe. Der Kaiser wundert sich, daß die Oper noch nicht in Berlin gegeben worden — vielleicht sei die Uebersetzung zu schlecht. „Die deutsche Uebersetzung ist sehr gut, Majestät", antwortete Frau Dolina.

Nun — zu letzterer Antwort möchte ich das Wort nehmen. Offenbar spricht diese Dame nicht deutsch, denn sonst würde sie nicht von einer „guten" Uebersetzung der Glinka'schen Oper reden. Es giebt überhaupt keine schlechtere Uebersetzung. Sie kann kaum von einem Deutschen gemacht worden sein. Solche unglaubliche Betonungen wie in der deutschen Uebersetzung vom „Leben für den Zar", kommen in der musikalischen Litteratur nicht wieder vor. Ich hatte, als ich vor längeren Jahren Universitätsmusikdirektor in Dorpat war, oft Gelegenheit, von russischen Sopranistinnen diese Arie zu hören — aber daß sie diese Arie deutsch sangen, habe ich nie zugelassen, weil eben die Uebersetzung unmöglich war. Also der Kaiser hat das Richtige geahnt: die Uebersetzung ist nicht allein vielleicht, sie ist sicher zu schlecht.

Was nun eine Aufführung dieser Oper in Berlin anbelangt, so möchte ich daran erinnern, daß Hans von Bülow, der für die Glinka'sche Musik mit Recht eingenommen war, eine Vorführung in Hamburg (oder war es Hannover?) zu Wege brachte, daß aber die Oper vom Publikum nur höchst lau aufgenommen worden ist. Und das ist sehr leicht zu verstehen. Die Musik ist, wenn auch in gewissem Sinn originell, doch entschieden antiquirt — namentlich ist die Instrumentation von einer beinahe kindlich zu nennenden Einfachheit. Außerdem sind die Solo-Partien gar nicht leicht zu singen, in einem a capella-Ensemblestück der Solisten (welches genau die Art des russischen Volksliedes imitirt) direkt schwer. Nur das Süjet erklärt, warum die Oper in Rußland gefallen muß, in Deutschland aber kaum gefallen kann. Es ist nämlich so specifisch für russisches Fühlen und Empfinden zugeschnitten, daß sich in einem deutschen Kopfe für diese kindliche Anhänglichkeit an „Väterchen", an den Zaren, an die Zarische Familie kein Verständnis findet.

Doch dieser russisch-patriotische Text ist nicht allein Ursache für den geradezu fabelhaften Erfolg der Glinka'schen Oper in Rußland. Die Hauptursache ist nach meiner Meinung ein Ballet — eine Mazurka, welche in St. Petersburg z. B. eine Ausstattung erfahren hat, wie sie fürstlicher gar nicht gedacht werden kann. Wenn man nun die geradezu fanatische Begeisterung hinzurechnet, in welche jeder moderne Stadtrusse versetzt wird, wenn er nur den Rhythmus der polnischen Mazurka hört, so sind die hunderte von Vorstellungen einigermaßen erklärlich. Solche Voraussetzungen sind aber in Deutschland nicht da — wir sehen uns eine Mazurka ebenso an, wie jedes andere beliebige Ballet, ja, ziehen die Tänze der romanischen Nationen wohl noch vor.

Außerdem dürften unsre corps de ballet auch meist nicht die gehörige Anzahl guter männlicher Kräfte aufweisen, welche für dies Ballet unbedingt nöthig sind.

Kurzum: Wenn auch die deutsche Uebersetzung gründlich aufgebessert würde, so wäre eine Vorstellung am Berliner Hoftheater (wie sie der Kaiser nach der allerdings unbeglaubigten Erzählung Ihres Berichterstatters zu wünschen scheint) wahrscheinlich von ebenso wenig dauerndem Erfolg begleitet, wie die von Hans von Bülow einst veranstaltete Aufführung.

Hinzufügen möchte ich noch, daß Anton Rubinstein für Glinka's Musik im höchsten Grade eingenommen war — ja er erlaubte sich sogar, ihn neben Mozart zu stellen, eine Uebertreibung, die selbst nicht damit zu entschuldigen ist, daß Rubinstein geborener Russe war.

Leipzig. Heinrich Zöllner,
Universitätsmusikdirektor.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Die Saison morte wurde durch ein interessantes Liedertafel-Concert angenehm unterbrochen. Interessant, weil die Gesangs-Solo-Partien in den Händen von Frau Göttinger, Berlin, lagen,

besser unter ihrem Mädchen-Namen **Louise Heyman** bekannt, die, seit ihrer Verheirathung vor drei Jahren mit einem Berl. Bankier, hier nicht mehr gesungen hat. Man muß wissen, was der Name Louise Heyman bedeutet, um den Enthusiasmus zu verstehen, der an dem Abend herrschte, als Frau Göttinger sang. Die Anziehungskraft war so groß, daß der weite Saal, der 3000 Menschen faßt, bis auf den letzten Platz gefüllt war. Die Künstlerin hat aber auch hier und überall, wo sie sang, sich einen großen Kreis Verehrer zu gewinnen gewußt — kein Wunder also, daß sie hier mit endlosem Applaus und manigfachen Blumenspenden in Riesendimensionen empfangen wurde.

Ihre Stimme hat an Umfang und Klangkraft gewonnen und es war schwer zu entscheiden, ob der Liebreiz, mit dem sie fesselte, von ihrer sympathischen, anmuthigen Persönlichkeit oder der perlenden Technik ihres herrlichen Gesanges ausging, der die Hörer entzückte. Ihre Coloratur ist geradezu phänomenal, ihre Stimme von überraschendem Wohllaut und von seltner Ausgiebigkeit — Eigenschaften, die die vortreffliche Schule ihrer großen Lehrerin Marchesi verrieth. Zum Vortrag brachte Frau Göttinger: Air de la Perle du Brésil, ferner Serenade, dann „Der Vogel im Walde" von Taubert und Variationen von Proch — letztere geradezu von unerreichter Meisterschaft. Der Vortrag ist pikant und glänzend, von treffendem Ausdruck und von herzgewinnender Anmuth. — Louise Heyman hinterließ einen tiefen Eindruck, bereitete ihren in so großer Anzahl herbeigeströmten Verehrern einen seltnen Genuß und bewies von Neuem, daß ihr Name auf dem Programm genügt, um das Publikum in's Concerthaus zu ziehen. — Herr Fried. J. Roeske dirigirte mit der an diesem Künstler gewohnten Accuratesse und Sicherheit.

F. Oelsner.

London (Schluß).

Herr Robert Newman hat unter dem ziemlich anspruchsvollen Titel The London Musical Festival eine Serie von fünfzehn Concerten gegeben, in welchen sein Orchester unter Leitung von Henry J. Wood und das Pariser Orchester unter Charles Lamoureux spielten. Die letzten vier Concerte vereinigten beide Orchester in der großen Queen's Hall (zusammen 205 Mann stark), die abwechselnd von beiden genannten Dirigenten geleitet wurden. Diesen Anlaß benutzte Herr Newman auch, um die ersten drei Oratorien Don Lorenzo Perosi's zur überhaupt ersten Aufführung gelangen zu lassen, unter der Direktion von George Risley. Abgesehen davon, daß den Aufführungen zu wenig tüchtige Proben vorausgegangen sind und somit die Darbietungen als sehr schwach und unvollkommen bezeichnet werden müssen, bleibt es nach meinem Dafürhalten eine unbestrittene Thatsache, daß Don Perosi viel zu rasch berühmt „gemacht" wurde. Nach den heftigsten Stößen der Reklametrompete seitens seiner Landsleute hatte man da wirklich etwas Bedeutendes und Eigenartiges erwartet. Und statt dessen was finden wir? Ein paar lose zusammenhängende gute Einfälle, einige geschickt instrumentirte Stücke von bescheidener Dimension, hier und da einen Geistesfunken; das Ganze jedoch ohne logischen Zusammenhang und in seiner dürftigen Conception langweilig bis zum Exceß. Es ist vielleicht noch niemals vorher der erhabene Begriff Oratorium in solch' schnöder Weise mißbraucht worden als hier. Man hätte diese Musik alles eher als Oratorien nennen dürfen!

Die hiesige Kritik war der Mehrheit nach stark gegen Perosi in die Schranken getreten; Einer derselben ermahnte Perosi, doch nochmals in die Schule zu gehen, um dort fleißig dem Studium des Contrapunkt nachzugehen und auch endlich zu erlernen, wie man überhaupt richtig „für die Stimme" schreibt. Einige Blätter trieben die Sache wohl nicht so sehr auf die Spitze und fanden Manches schön, ja sogar erhaben in den Werken des jungen Italieners. Es gab sonach ein gar gewaltiges Pro und Contra in der Sache, und als neulich Herr Newman ankündigen ließ, daß Don Perosi persönlich nach London kommt, um seine Werke zu dirigiren, da folgte alsbald hierauf eine kräftige Absage von seiten des jungen Componisten. Er hatte inzwischen durch die Tagesblätter von der „getheilten" Stimmung erfahren und mochte sich nicht den Aufregungen einer Enttäuschung aussetzen. Das Londoner Publikum beklagt diesen Ausfall nicht sonderlich. Möge Don Perosi wachsen und — gedeihen! . —

Noch in derselben Woche, n welcher Altmeister Joachim sein epochales Auftreten zu verzeichnen hatte, erschienen am Podium: Sarasate und Ysaye. Beide sind hier sehr populär und beide sind sie große Künstler; für mich ist der Letztere der Größere. Auch seine Programme sind interessanter und auf höherem Niveau stehend. Während Sarasate in spanischen Paradestückchen seine Kunst zu vermitteln liebt, erhebt sich Ysaye's Spiel auf die gewaltigste Höhe technischer und ebenso hochklassischer Stufe. Da ist nichts gekünstelt, da ist alles Kunst, wahre, echte, mächtige Kunst. Es giebt nach meinem Dafürhalten heute keinen zweiten Geiger, der Bach's Concerto Nr. 2 in Edur mit solch' elementarer Wucht zu interpretiren im Stande ist. In Mozart's Concerto Nr. 6 in Esdur dagegen ist Ysaye wieder ein ganz Anderer. Die lieblich-edlen Melodien dieses so selten zu hörenden Concertes giebt der Künstler in jenem Styl, den man am richtigsten mit „echt Mozartisch" bezeichnen kann. Ysaye spielte auch noch die „Variationen" (mit Orchester) von Joachim; auch in diesem effektvollen Stück leuchtete seine große Kunst in den hellsten Farben. —

Von andern hervorragenden Geigern hörte ich letzthin öfter den ungarischen Virtuosen Tivadar Nachèz, der heute in einem Athem mit den Großen genannt wird. Er hat immer etwas Interessantes zu sagen und wird nie trivial. Sein Ruf ist wohlbegründet.

Neu auf dem Plane erschien Herr Johannes Tomscha, ein tüchtiger Geiger, der aus Deutschland herüberkam. Die überaus rührige Concert-Direktion Ernst Cavour, die ihre Bureaux in 136 Adelaide Road N. W. aufgeschlagen hat, brachte da wieder einen sehr talentirten Künstler heraus. Herrn Tomscha's Ton ist voll und süß, seine Cantilene sehr ansprechend und seine Technik sehr ausgebildet. Herr Tomscha gab zwei eigene Recitals und spielte in einem andern Concerte die Hauptrolle. Von seinem äußerst gewählten Programm heben wir ganz besonders das Concert in Gmoll Op. 26 von Max Bruch, die Rêverie von Vieuxtemps, die Zigeunerweisen Sarasate's und endlich die Variations de bravour s. Moïse, sur la 4me corde von Paganini hervor, die der Künstler mit vollster technischer Meisterschaft bewältigte. Auch in dem Dmoll-Concert von Wieniawski zeigte er seine Auffassung, während er noch in kleineren Bravour-Stücken, wie „Hejre Kati" von Hubay und Sérénade Andalouse weitere Proben seiner gediegenen Künstlerschaft ablegte. Herr Tomscha beabsichtiget, im kommenden Jahre einige Concerte in Deutschland zu absolviren, deren Arrangements gleichfalls in den Händen der Direktion Ernst Cavour liegen. —

In einer Matinée-Musicale brachte Herr Victor Holländer eine ganze Auslese seiner eigenen Compositionen, die das Oratorium, Lieder und Gesänge, ferner Instrumental-Compositionen umfaßten. Zweiundeinhalb Stunden ausschließlich „Holländer" war, wir müssen es aufrichtig gestehen, denn doch etwas zu viel des — Holländer. Weniger wäre entschieden bescheidener und besser gewesen. — Nichtsdestoweniger erkennen wir mit Vergnügen an, daß in Herrn Victor Holländer eine starke Dosis tüchtigen Compositions-Talentes steckt und das insbesondere als Vokal-Componist. Sein „Schlaflied" ist reizend in der Erfindung und sehr dankbar für die Stimme gesetzt, während „Gretchen's Hochzeitsabend" (erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger) ebenso originell wie geistreich in der Conception ist. — Schade, daß die ausführenden Kräfte, die dem Componisten zur Verfügung waren, nicht auf der Höhe ihrer respektiven Aufgaben standen. Die Sängerinnen waren schön, doch nicht das Gleiche kann

von ihren Stimmen behauptet werden. Die Sänger prononcirten mit einer kalten Gewissenlosigkeit, die Süd-Afrikanern zur Ehre gereicht hätte. Die schönen Texte waren rettungslos verloren. — Vielleicht bringt uns Herr Victor Holländer nächstens weniger, jedoch mit guten Kräften besetzt. Kordy.

München.

Münchener Musikwoche, Montag, den 22. bis mit Freitag, den 26. Mai. Lohengrin. — Das Rheingold. — Die Walküre.

Wenn Milka Ternina es nicht unter ihrer Würde findet, sondern — wie es allerdings auch einzig richtig — bei dem Lohergrin-Finale des ersten Aktes mitsingt, dann hätte es eigentlich Herrn Dr. Raoul Walter doch auch selbstverständlich erscheinen können, so etwas zu thun. Ebenso selbstverständlich wäre es gewesen, wenn genannter Herr die Klugheit hätte haben mögen: nicht so unmittelbar auf seinen ersten „Prophet" die Rolle des „Lohengrin" zu singen. Er ist nun einmal kein Heinrich Vogl und auch gar kein Heinrich Knote; diese Thatsache kann Herr Dr. Raoul Walter nicht aus der Welt schaffen, und wenn er nächstens sämtliche Partieen an sich bringt, welche ihn noch weniger als durchaus gar nichts angehen. Hoffentlich vermag er keine Streichungen auf die Dauer einzuführen; Kürzungen waren bis jetzt an unserer Hofbühne nicht nöthig, und weshalb bei einer „Lohengrin"-Aufführung gerade die schöne Stelle ausfallen muß: da „Lohengrin" dem König weissagt, sehe ich nicht ein und mit mir noch viele Andere nicht. Der Königlich Bayerische Kammersänger Herr Dr. Raoul Walter ist so recht der Beweis für die Wahrheit des alten Wortes: „Gunst macht nicht Kunst, sondern Kunst macht Gunst". — Der „König Heinrich der Vogler", wie Georg Sieglitz ihn sang und spielte, ließ mich lebhaft bedauern, daß ich diesen Herren nicht in Nestroy's Gesangsposse: „Nagerl und Handschuh oder: Die Familie Maxenpfutsch" kennen lernen kann — da wäre er entschieden am Platze. Die „Elsa" Milka Ternina's auch hier gleich zu nennen, ist eigentlich eine Entheiligung — das sagt deutlich genug, was diese Dame mit ihrer „Elsa" bot. Den „Telramund" habe ich von Fritz Feinhals schon besser gehört und gesehen. Weshalb der Gute sich nur gar so sehr abmaraxt; will er denn möglichst bald nicht mehr singen können? Der „Heerrufer" des Herrn K. B. Hofopernoberregisseur Anton Fuchs ging auch vorüber wie alles im Leben. Freudig erstaunt war ich manchesmal über die „Ortrud" des Fräulein Emanuela Frank. Ich hätte verschiedene Male den Eindruck, als habe sich Jemand gefunden, welcher ihr besser begreiflich machen konnte als ich: daß man sie wahrhaftig nur aus lebhafter, ja, es ist nicht zu viel gesagt — freundschaftlicher Theilnahme tadelt, wenn man das überhaupt thut. Gerade ihre sonstigen Kraftstellen brachte sie heute mit einer Mäßigung, welche ihr großartiges Organ erst recht zur Geltung kommen ließ. Leider ließ sie sich beim Fluch vor Elsa's Balkon wieder hinreißen zu viel zu thun. Davon abgesehen, war ihre „Ortrud" in stimmlicher Hinsicht eine wahre Pracht; — schauspielerisch vermöchte gerade sie das doch auch noch zu werden, denn Emanuela Frank ist eine von jenen wenigen Kunstbegeisterten, welche Alles rings um sich her vollkommen vergessen, keine Scheu vor dem Publikum und keine Gefallsüchtelei mit den übrigen Mitwirkenden kennen. — Während der großen Pause nach dem zweiten Akt kam in dem einen Buffetsaale eine feine Dame auf mich zu, sagte mir: sie sei vergangenes Jahr öfter neben mir gesessen, und wenn wir uns miteinander unterhielten, habe sie sich immer über mein zutreffendes, unabhängiges Urtheil gefreut. Nun bittete sie mich: ihr doch zu sagen, wer in München die erste musikalische Instanz sei, das heiße in diesem Falle: wer „Ja" und „Amen" zu sagen und seinen Segen zu geben habe, wenn das Hoftheater einen neuen Kapellmeister zu den übrigen bekomme. Da die Dame ziemlich erregt sprach, merkte ich natürlich sofort wo sie hinaus wollte und antwortete der Wahrheit gemäß: „Seine Excellenz Herr Generalmusikintendant Karl Freiherr von Perfall". „Dann muß dieser junge Mann unbedingt sein Schützling sein, sonst könnte er ihn nicht mit einem Posten betrauen, für welchen nur eine thatsächlich erprobte, allererste Kraft sich eignet. Ich werde Seiner Excellenz schreiben, daß ich, von Rom kommend, auf der Durchreise mir „Lohengrin" anhören wollte, und jetzt nur bedauere, meine Absicht durchgeführt zu haben. In Rom machte ich eine Aufführung der „Walküre" mit und war begeistert, wie man dort Wagner versteht. Bis in die Fußspitzen! Aber dieser junge Mann hier hat ja keine Ahnung von dem, was Kapellmeister sein bedeutet. Der schwelgt den ganzen Abend ordentlich im Stimmenmorden. Aber ich werde schreiben!"

Ich dagegen zuckte nur die Achseln, denn — ich verstehe ja natürlich gar nichts von der Sache. Aus diesem Grunde begriff ich ja auch nicht, das bei jüngst gegebener Gelegenheit Hugo Röhr übergangen wurde, trotzdem er zwei Jahre länger hier ist und sich doch alle Mühe giebt, den naturgemäß an ihn gestellten Anforderungen gerecht zu werden. Offenbar versteht aber die fremde Dame auch nichts von der Sache, sonst hätte sie doch einsehen müssen, daß es dringende Nothwendigkeit war: erstens den „jungen Mann", Namens Bernhard Stavenhagen, hierherzuberufen und dann aber ganz besonders: ihn möglichst bald, noch ehe er nur irgend einen Beweis der Berechtigung erbrachte, zum Königlich Bayerischen Hofkapellmeister zu ernennen! Paula (Margarete) Reber.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Köln. In einem Concerte, welches gelegentlich der 50jährigen Jubelfeier des Israelitisch-Religiösen Wohlthätigkeitsvereins im großen Saale der Lesegesellschaft stattfand, fiel eine junge Gesangsnovize in vortheilhaftester Weise auf. Eine Schülerin der vortrefflichen Gesangsmeisterin Frau von Weber-Spohr, Frl. Sophie Lion, sang die große Arie der Rose Friquet aus dem „Glöckchen des Eremiten", sowie einige Lieder in so vielversprechender Weise und mit so viel begreiflichem Erfolge, daß man, wenn in der Zukunft nicht alles täuscht, der anmuthigen, jugendlichen Sängerin eine schöne Laufbahn beim Theater, oder vielleicht mehr noch im Concertsaale prognosticiren kann. Ein umfangreicher weicher Sopran von sehr viel Klangreiz verbindet sich hier mit ausgeprägter musikalischer Intelligenz und speciell vorzüglichem Instinkt für das rein Gesangliche. Frl. Lion lernt, wie man mir sagte, nicht länger als fünfviertel Jahre und da sind ihre prächtigen, gesangstechnischen Errungenschaften und der Charme, der über ihrem ganzen Vortrage liegt, billig zu bewundern. Kurz gesagt: Außergewöhnliche Begabung und eine ausgezeichnete Unterweisung gehen in diesem Falle, was nicht allzu häufig in unserer Zeit zu beobachten ist, so recht Hand in Hand und davon muß man ja Gutes erwarten. P. H.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zöllner's neues Musikdrama „Die versunkene Glocke" wird in der ersten Hälfte des Juli im „Theater des Westens" zur ersten Aufführung gelangen.

— Beim Theater Storchi in Modena ist eine neue Oper „Irnerio", Musik von Edoardo Modesto Poggi, einem jungen genuesischen Componisten, in Vorbereitung.

— Die Erstaufführung der nach einer Novelle Bret Hart's bearbeiteten Oper „Die freie Kolonie" von Pietro Floridia fand im Teatro Costanzi zu Rom statt.

— In Venedig fand kürzlich eine Erstaufführung von Boito's „Mefistofele" statt.

— In Rovigo in Italien überschritt kürzlich eine einaktige, „Der Blinde" benannte Oper des jungen Maëstro Candiolo zum ersten Male die Bretter.

— In der Komischen Oper zu Paris hat jüngst Massenet's „Aschenbrödel" seine Erstaufführung erlebt.

— Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin wurde die Volksoper „Des großen Königs Rekrut" von Max Clarus zur Erstaufführung gebracht.

— Im Brüsseler Monnai-Theater wird die Oper „Ulenspiegel" von Jan Blockx, Text von Lucien Solvay, als erste Novität in der kommenden Saison zur Aufführung gelangen.

— Von der königlichen Oper in Berlin wurde J. Hummel's Oper „Beichte", Text von Axel Delmar, zur Aufführung angenommen.

— Eine neue englische Oper „The Maid of Glendalough" von T. A. Wallworth wurde kürzlich im Prince of Wales's Theater in London zur Erstaufführung gebracht.

Vermischtes.

— Prag. Die Direktion des böhmischen Nationaltheaters veranstaltet, wie schon früher einmal, anfangs der neuen Saison einen vollständigen Cyklus der Werke von Friedrich Smetana, bei dem alle ehemaligen hervorragenden Mitglieder des Theaters, die nun an verschiedenen ersten deutschen Bühnen wirken, als Gäste auftreten werden, so u. A. Frau Foerster-Lauterer (Hamburg), Frau Burrian (Berlin), Herr Burrian (Berlin), Herr Hesch (Wien) und Herr Kroupa (Stuttgart). Gewiß ein nicht nur künstlerisch-großes, sondern auch interessantes Unternehmen!

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. Am 13. d. M. hielt vor außerordentlich zahlreicher Versammlung Frl. Anna Morsch einen Vortrag über „Felix Mendelssohn's Zeitgenossen und Anhänger", welcher Vortrag mit einer großen Zahl klingender Beispiele durch die Damen: Pianistin Frl. Goetz-Lehmann, Concertsängerin Frl. Osann, Geigerin Frl. Barkowska und Cellistin Frau Metzdorff illustrirt wurde. Die Beispiele bestanden in Clavierstücken, Liedern und Triosätzen von Moscheles, Sterndale Bennet, Hauptmann, Wuerst, Hiller und Gade. Sowohl der belehrende und durch die eingehende und lebensvolle Behandlung der Rednerin sehr anziehende Inhalt des Vortrags, als auch die vortrefflichen musikalischen Gaben der genannten Künstlerinnen machten den Abend zu einem genußreichen. — Frau Professor Sieber, Mitglied des Vereins, hat den Wohlthätigkeitskassen des Vereins den ansehnlichen Ertrag ihres letzten Schülerconcerts überwiesen. — Der Verein tritt jetzt in seine Ferien und beginnt seine Versammlungen wieder am 12. September.

— Frankfurt a. M. Das „Raff-Conservatorium" (gegründet 1883) veröffentlichte den Bericht über sein (17.) Schuljahr 1898/99. Der Unterricht wurde von 17 Lehrern und 7 Lehrerinnen ertheilt an 159 Eleven, deren größter Theil (109) aus unsrer Stadt selbst stammen. Die vorgeschritteneren Eleven hatten während des Jahres an 16 Uebungs-Abenden im Saale der Anstalt Gelegenheit sich zu produziren. Im Juni fanden die öffentlichen Prüfungen statt, deren 4. eine Concertaufführung der Oper „Orpheus" von Gluck brachte. In dem Lehrer-Collegium fanden folgende Veränderungen statt: Herr Hermann Winkelmann starb plötzlich Anfangs März nach 13 Jahre langem pflichttreuen Wirken als Lehrer der Theorie und des Chorgesanges; wir widmen ihm das beste Andenken. Für ihn trat Herr F. Mack, Organist an der Paulskirche hier, ein. Herr Balletmeister Joseph Gyurian scheidet mit Schluß des Schuljahres wegen Ueberbürdung in seinem Beruf aus, nachdem er 9 Jahre lang den dramatischen Unterricht mit größter Hingebung und Erfolg ertheilt hat; für ihn tritt vom September 1899 ab Herr Oberregisseur Chr. Krähmer vom hiesigen Stadttheater ein. Am Todestage Joachim Raff's (24. Juni) wurden von der Anstalt aus Kränze am Grabe des verewigten Meisters niedergelegt. Die Bibliothek unserer Anstalt erhielt in diesem Jahre wieder werthvolle Beiträge seitens auswärtiger und hiesiger Musikverleger und Komponisten. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September d. J. — Neuanmeldungen nimmt man bis zu diesem Termin schriftlich entgegen: am 1. Sept. finden die Aufnahmeprüfungen und die Ueberweisung der Eleven an die betreffenden Lehrer statt. Prospekte der Anstalt sind durch den Hausmeister, Herrn Jean Koch, Eschenheimeranlage 5, zu beziehen.

— Frankfurt a. M. „Dr. Hoch's Conservatorium für alle Zweige der Tonkunst" beschloß mit Juni sein 21. Schuljahr. Die Zahl der Zöglinge des Conservatoriums betrug im abgelaufenen Studienjahre: 151 Damen und 87 Herren, zusammen 238. Die Vorschule des Conservatoriums besuchten 115 und die Seminarschule 28 Zöglinge. Gesamtfrequenz: 381. Im letzten Jahre hatte die Anstalt 22 Freischüler und außerdem war für eine Anzahl Zöglinge das Studienhonorar erheblich ermäßigt. Der Gesamtbetrag der im Studienjahre 1898/99 nachgelassenen Honorare beläuft sich auf M. 10,820. Die Direktion führte Herr Professor Dr. Bernhard Scholz. Mit der Wahrnehmung der administrativen Angelegenheiten des Conservatoriums war Herr Adolf Dippel betraut. Das Lehrerkollegium erlitt einen schmerzlichen Verlust durch den Tod des Herrn Max Kretzschmar, welcher in den Jahren 1888 bis 1898 in trefflicher Weise den Flöten-Unterricht ertheilt hatte. Außerdem schied Frl. Adele Kolb aus dem Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums. Neu eingetreten ist Herr Eduard Bellwidt als Gesanglehrer und Leiter des Gesangs-Ensemble und der Chorklasse. Ferner Herr August Könitz als Lehrer für die Flöte, und Herr Ferdinand Küchler für Violine. An musikalischen Aufführungen haben im verflossenen Studienjahr stattgefunden 30 Vortragsabende der Zöglinge des Conservatoriums, 10 Oeffentliche Musikaufführungen, 1 Volksconcert, 1 Dramatische Aufführung und 1 Vortragsabend der Zöglinge der Vorschule. Aufnahme neuer Zöglinge findet statt: Donnerstag, den 31. Aug. und Freitag, den 1. Sept., Vormittags 9 Uhr.

Aufführungen.

Frankfurt, 3. Februar. Neuntes Freitags-Concert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Urspruch: Ouvertüre zu der Oper: „Der Sturm". Beethoven: Scene und Arie: „Ah perfido", Op. 65; Frl. Edith Walker. Mendelssohn: Scherzo, Intermezzo und Notturno aus der Musik zu „Ein Sommernachtstraum", Op. 61. Schubert: Lieder: Der Kreuzzug und Die Allmacht, Op. 79, Nr. 2; Frl. Edith Walker. Berlioz: Symphonie fantastique, Op. 14.

Leipzig, 1. Juli. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Fürchte dich nicht". Richter: „Kommt herzu". — 2. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn: „Herr, der du bist der Gott", aus dem Oratorium „Paulus", für Chor, Orchester und Orgel.

Löbau i. Sa., 7. Februar. Concordia. Liszt: Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium. Elisabeth, ungar. Königstochter: Frau Ingenieur Schraeber-Löbau, Landgräfin Sophie: Frl. Alberti-Dresden, Landgraf Hermann, Landgraf Ludwig, dessen Sohn, Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen, ein ungarischer Magnat und der Seneschall: Herr Kammersänger Glomme-Dresden. Orchester: Stadtkapelle aus Görlitz. Orgel: Herr Oberlehrer Polenz. Direktion: Herr Oberlehrer Zehrfeld.

London, 1. Februar. Concert von Madame Hanka Schjelderup (Pianoforte und Gesang) und Bela Kiraly (Violine). Chopin: „Phantasie", Piano-Solo. Gesänge: Brahms: „Ewige Liebe" und „Nachtwandler"; Schubert: „Erlkönig". Violin-Solo: Liszt: Hungarian Rhapsody und Engel: Freischütz-Phantasie. Liszt: „Saint Franciscus", Piano-Solo. Délibes: Gesänge: Folk Songs (Norwegian) und „Les Filles de Cadix". Piano-Solos: Liszt: Liebeslied und Schumann: Scherzo. Wagner: Gesang: „Elisabeth's Gruß" (Tannhäuser). Kiraly: Violin-Solos: Wiegenlied und Ballade. Grieg: „Monte Pincio"; Bizet: „Pastorale" und Chopin-Viardot: „Aime-moi". Saint-Saëns: Piano-Solo: Valse Etude.

Stuttgart, 26. Januar. Zur Feier des 25jährigen Bestehens des Neuen Singvereins Jubiläums-Fest-Concert unter Leitung seines Dirigenten Herrn Professor Ernst H. Seyffardt. Haydn: „Die Jahreszeiten", für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester. Solisten: Simon, ein Pächter (Baß), Herr Hermann Gausche, Concertsänger aus Leipzig; Hanne, dessen Tochter (Sopran), Frl. Emma Hiller, Königl. württ. Kammersängerin aus Stuttgart und Lukas, ein junger Bauer (Tenor), Herr Emil Pinks, Concertsänger aus Leipzig. Chor: Der Neue Singverein, unter gütiger Mitwirkung des Schubertvereins (Dirigent: Herr Musikdirektor Max Noß) in Cannstatt. Orchester: Die vollständige Kapelle des Inf.-Reg. „Kaiser Friedrich" (7. württ.) Nr. 125 (Dirigent: Herr Musikdirektor A. Prem). — 30. Januar. II. Kammermusik-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz. Schumann: Trio, Fdur, Nr. 2, Op. 80. Marcello: Sonate für Violoncello, bearbeitet von A. Piatti. Beethoven: Zwei Clavierstücke: Andante, Fdur und Rondo a capriccio, Gdur. Dvořák: Trio, Fmoll, Nr. 2, Op. 65.

Weimar, 11. Februar. Fünftes Abonnements-Concert (Kammermusikaufführung) der Großherzoglichen Musikschule. Beethoven: Streichquartett in Fdur, Op. 18, Nr. 1; die Herren A. Mächold, C. Metze, G. Altendorf, A. Saal. Holten: Drei Clavierstücke; Frl. Lisbeth Semper. Hummel: Trio für Clavier, Violine und Cello; die Herren W. Rehfeld, H. Förste, Alfr. Saal.

Würzburg, 27. Januar. IV. Concert der Königl. Musikschule. Direktion: Dr. Kliebert. Meyer-Olbersleben: Vorspiel zur komischen Oper „Der Haubenkrieg zu Würzburg", unter Leitung des Komponisten. Weber: Concertino für Horn und Orchester, Op. 45; Josef Lindner. Lux: „Durch Nacht zum Licht", Choralsymphonie für Orgel, Streichorchester, Trompeten und Pauken, Op. 80; Orgel: Leo Gloetzner. Beethoven: Sinfonia eroica, in Esdur, Nr. 3, Op. 55.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juli 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Weimarische Komponistinnen.

Ein Beitrag zu dem Kapitel über weibliche Tonsetzerinnen.

Kann sich je die Schöpfung schließen?
Fort wirkt ewig die Natur,
Neuen Daseins Keime sprießen
Durch die Saat der Weltenflur!
Lebenshauch erwärmt und wehet
Immer schönre Frucht und Licht,
Der die große Saat gesäet
Ruht von seiner Arbeit nicht.
Mahlmann.

Als der Verfasser dieses Artikels vor einiger Zeit in Orgelrevisions-Angelegenheiten das berühmte Bergstädtchen Ilmenau am Fuße des Thüringer Waldes berührte, hielt er es für eine Pflicht der Dankbarkeit, das bescheidene Grabdenkmal seines ersten Musiklehrers Rinaldo Wirt, eines der verdientesten Volksschullehrer des Großherzogthums Weimar, des durch seine opferfreudige Kinderfreundlichkeit unter dem Namen „der Weimarische Pestalozzi" bekannten Ehrenmannes, auf dem dortigen Friedhofe zu besuchen. Nachdem er dieser Pflicht der Pietät genügt hatte, fand er u. A. auch das leider etwas vernachlässigte Grabdenkmal einer der bedeutendsten Künstlerinnen, die je in „Ilm-Athen" gelebt haben. Die Schicksale dieser edlen Jüngerin der musikalischen Kunst gaben Anlaß, der einst mit vollem Recht, selbst von dem Großmeister W. v. Goethe hochgefeierten Künstlerin „ohne Furcht und — Tadel", ein kleines Denkmal zu setzen und einiges Sachgemäße und Verwandte anzuknüpfen. Schreibt doch der größte deutsche Dichtergenius über diese seltene Künstlerin Folgendes:

„Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt,
Seht, wer da kommt und festlich näher tritt.
Sie ist es selbst; die Güte fehlt uns nie;
Wir sind erhört, die Musen senden sie.
Ihr kennt sie wohl, sie ist die stets gefällt,
Als eine Blume zeigt sie sich der Welt.
Zum Muster wuchs das schöne Bild empor,
Vollendet nun, sie ist und stellt es vor.
Es gönnten ihr die Musen jede Gunst,
Und die Natur schuf in ihr die Kunst,
So häuft sie willig jeden Reiz auf sich,
Und selbst dein Name ziert, Corona, Dich.
Sie tritt herbei: Seht sie gefällig stehn!
Nur absichtslos, doch wie mit Absicht schön.
Und hoch erstaunt seht ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint".

„Ein Ideal, das Künstlern nur erscheint"! — so nannte der unübertroffene Weimarer Olympier die damals einunddreißigjährige Künstlerin, aber nicht ihm allein erschien die ausgezeichnete Vertreterin des „Ewig-Weiblichen" in seltener Vollendung. Es lebte damals Keiner und Keine in Weimar, der oder die jene Bezeichnung übertrieben gefunden hätte, obschon gar Mancher und Manche die so hoch Gefeierte beneidet haben, um diesen „unverwelklichen Ehrenkranz" — wie ihn der geniale Großherzog Karl August, einer der verdienstvollsten Fürsten, die je einen Thron geziert haben, in einem Briefe an seinen Freund Karl Ludwig Knebel (geb. am 30. Nov. 1744 in Wallerstein Franken, 1744 Erzieher des Prinzen Constantin, des Bruders von Karl August, später in Ilmenau lebend und daselbst 1834 am 23. Februar gestorben,*) bezeichnete.

Goethe's erste Bekanntschaft mit Corona Schröter geschah in seiner Leipziger Studentenzeit, wo er die anmuthige, reich talentirte Gestalt im Beginne ihrer Laufbahn zu

*) Seine Werke, worunter auch der Briefwechsel mit Goethe befindlich ist, erschienen später und verdienen heute noch gelesen zu werden.

öfteren in Concerten gehört und gesehen hatte. Sie war dritthalb Jahre jünger als der sich damals noch „im Sturm und Drang“ befindliche junge Frankfurter. Am 19. Januar 1751 wurde sie in Guben, wo ihr Vater Stadtmusikus gewesen zu sein scheint, als die älteste von 4 Geschwistern: 2 Brüdern und einer Schwester, geboren. Die künstlerische, vornämlich die musikalische Begabung scheint in der Familie erblich gewesen zu sein, denn alle Geschwister theilten dieselbe und übten sie später als ihren Lebensberuf. Der älteste Bruder, als Sänger und Pianist nicht unbedeutend (er hat gar mancherlei für sein Instrument geschrieben, und starb leider schon 1788 in England als Mitglied der Kapelle des damaligen Prinzen von Wales). Der jüngere Bruder scheint noch mehr begabt gewesen zu sein, denn er concertirte als siebenjähriger Knabe auf der Violine bereits in Leipzig. Zur großen Betrübnis des Vaters, dessen Liebling er war, ist er in England spurlos untergegangen. Eine Schwester Corona's wurde Kammersängerin des Erbprinzen von Darmstadt.

Als Corona 3 Jahre alt war, siedelte der Vater nach Warschau über. Nach dem Tode seiner Gattin wandte er sich indeß, nach einem Aufenthalte von 10—12 Jahren, nach Leipzig, wahrscheinlich einem Rufe des damals hochberühmten Vater Joh. Adam Hiller (geb. am 25. Dez. 1728, gest. 1804 am 16. Juni in Leipzig) folgend. Corona fand in dem vielseitig gebildeten und ungemein rührigen Meister einen ausgezeichneten Gesangslehrer, der bekanntlich auch die später so berühmt gewordene Gertrud Elisabeth Schmeling, später leider an den zweideutigen Violoncellisten Mara verheirathet, zu einer „Größe“ herangebildet hatte, die ein Friedrich der Große bekanntlich mit einem damals sehr bedeutenden Honorar an die „Streusandbüchse“ des heiligen römisch-deutschen Reiches zu fesseln suchte. Nach der Hiller'schen Unterweisung wurde Corona gar bald ein Liebling des dortigen Publikums. Aber nicht nur ihr phänomenaler, schlackenfreier Gesang, sondern auch der Adel ihrer herrlichen äußeren Erscheinung fesselten den jungen Goethe, der die junge Dame wahrscheinlich bei „Vater Hiller“ näher kennen gelernt hatte.

Vierzehn Jahre weilte Corona in Pleiß-Athen, eine Zeit, die wahrscheinlich die glücklichste ihres Lebens war. Ihre seltene Künstlerschaft, ihre Schönheit und Sittenreinheit erwarben ihr allgemeine Verehrung. Reichthum, vornehme Geburt, Leidenschaft und Sinnlichkeit machten vergebens allerhand Angriffe auf ihr erhabenes Künstlergemüth, so daß sie viele sogenannte „gute Partien“ ohne Bedenken ausschlug. Obwohl sie auch schauspielerisch sehr begabt war, so trat sie dennoch nicht öffentlich auf der Bühne auf. Ihr malerisches und Zeichner-Talent bildete der selbst von Goethe hochgeschätzte Oeser zu ungewöhnlicher Fertigkeit aus, sowie sie redlichst beflissen war, ihre allgemeine Bildung fortwährend zu steigern; auch in mancherlei fremden Sprachen war sie wohl bewandert.

Goethe war inzwischen 1775 Freund und Beamter Karl August's geworden. Er sah die edle Künstlergestalt Corona's nach circa acht Jahren in Leipzig wieder und wurde noch mehr als früher nicht nur durch ihre herrliche Kunst, sondern vielleicht noch mehr durch ihren seelischen Adel edelster Weiblichkeit und hoher sittlicher Schönheit, förmlich bezaubert, so daß er seiner Weimarer Freundin, Frau v. Stein, die in letzterer Beziehung an Corona nicht im Entferntesten heranreichte, schrieb: „Die Schröter ist ein Engel! Wenn mir Gott doch ein solches Weib bescheeren wollte, daß ich Euch könnte in Frieden lassen; doch — sie sieht dir (Fr. v. Stein) — nicht ähnlich genug! Noch komme ich von der Schrötern nicht weg!“ *)

Goethe hat sicher der genialen Mutter Karl August's, der Herzogin Amalia, die bereits den liebenswürdigen Dichter Chr. M. Wieland — heutzutage leider ungebührlich unterschätzt — wahrscheinlich auch seinen „hohen Freund“ auf den Leipziger „Stern erster Größe“ nachdrücklichst aufmerksam gemacht, und so sehen wir Corona 1777 als Hofsängerin mit lebenslänglichem Gehalte in Weimar. Sie bezauberte nicht nur durch ihren vollendeten Gesang, sondern vielleicht auch durch ihre prächtige junonische Gestalt, durch den Adel ihrer Haltung und die angeborene Grazie in jeder Bewegung, die zur Natur gebildete Kunst der Anmuth ihres ganzen Auftretens, ihren hohen Wuchs, mit dem sich das schönste Ebenmaß verband, die künstlerisch einfache und doch geschmackvolle Kleidung.

Ihre Wirksamkeit als theatralische Künstlerin beschränkte sich auf das damalige Liebhabertheater, das freilich nach 5 Jahren seine Endschaft erreichte, sowie auf die Hofconcerte. Ihre Glanzleistungen waren nicht nur im Singspiel, sondern auch im Schauspiel. So soll sie z. B. in Goethe's Iphigenie, in der der Dichter selbst den Orestes gab, entzückend gewesen sein, wie aber auch dieses selten schöne Menschenpaar, das wie für einander geschaffen schien, zur Bewunderung hinriß! Welche Ursachen Goethe abhielten, mit ihr einen angemessenen und beglückenden Bund für's Leben zu schließen, ist bis jetzt nicht bekannt geworden. So viel ist aber anzunehmen, daß der Olympier mit der idealen Künstlerin trotzdem in steter freundlicher Beziehung gestanden hat. Sie komponirte z. B. die Musik zu Goethe's Fischerin, die ihre erste Aufführung im Tiefurter Park erlebte, wobei C. die Hauptpartie ausführte. Ferner: 25 Lieder, in Musik gesetzt, Weimar, gedruckt 1786, woraus wir Nr. 17, den Goethe'schen „Erlkönig“ **), entlehnen

mfr p ffr p fr p
Wer reit' so spät durch Nacht und Wind? Es
f p
ist der Va-ter mit sei-nem Kind, er
hat den Kna-ben wohl in dem Arm, er

*) Von ihr galt sicher Schiller's Beschreibung des Mädchens in der Fremde: „Beseligend war ihre Nähe, und alle Herzen wurden weit; doch eine Würde, eine Höhe entfernte die Vertraulichkeit“.

**) Wie Wilh. Tappert in einer kürzlich erschienenen Broschüre bemerkte, sind nicht weniger denn 54 Vertonungen dieses Gedichtes in seinem Besitz.



Unter diesen Liedern waren auch manche v. J. G. v. Herder.

In den letzten 10 Jahren ihres Weimarer Aufenthaltes (1788 bis 1798) waren, neben ihrer Thätigkeiten der Ausbildung junger Talente für die Bühne, zu welcher sie von den Fürstlichkeiten veranlaßt wurde, musikalische Compositionen und Oelmalereien ihre Hauptthätigkeit. Da ihre Pension nach den damaligen Weimarer Verhältnissen nur eine spärliche war, sah sie sich genöthigt, die erwähnten Talente zur Vermehrung ihres Einkommens zu benutzen, die, wie es scheint, auch durch die Unterstützung ihres in Kassel in dürftigen Verhältnissen lebenden Vaters in Anspruch genommen wurden. Derselbe überlebte seine reichbegabte edle Tochter um nahezu 10 Jahre, denn er starb in Kassel, 87 Jahre alt. Corona zog sich mehr und mehr von der Weimarer Gesellschaft zurück und weilte in ihren letzten Lebensjahren in Ilmenau. In Weimar verkehrte sie nur dann und wann noch im Goethe'schen und Schiller'schen Hause, woselbst sie durch den Vortrag eigener und fremder Compositionen die Anwesenden erfreute.

Schiller's Gattin schrieb am 7. März 1801: „Die Schröter hat uns den „Taucher" gesungen, den sie glücklich componirt hat, und so gut vorgetragen, daß es einen rechten Genuß gab. Sie hat so einen Schwung in dieser Composition, wie sie selten in anderen Liedern hat; das Ganze ist sehr einfach. Auch „Die Würde der Frauen" hat sie sehr glücklich componirt, und die verschiedenen Strophen in einem sehr hübschen Ton gegeben". Die seltene Frau starb, halbvergessen, in den Armen ihrer treuen Dienerin Fräulein Probst, im 54. Lebensjahr. Keiner ihrer zahlreichen Freunde und Verehrer in Weimar war anwesend oder hatte auch nur einen Kranz gespendet, als man die sterblichen Reste der gefeiertsten Erscheinung aus Weimars großer Zeit in ihr kühles Grab senkte. Denn hier liebte man es auch damals nicht, sich um die liben Toten zu kümmern. Nur die siebzehnjährige einzige vielseitig, gebildete Tochter Karl August's, Prinzessin Karoline Louise, ebenfalls eine frühe Beute des Todes (sie starb 1817 als Gemahlin des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin), ließ der Verklärten heimlich ein von ihr gezeichnetes Grabdenkmal setzen, das auf dem Ilmenauer Friedhof noch zu sehen ist. Es zeigte an den vier Ecken eine Harfe, einen Lorbeerzweig, einen Schmetterling nebst Thränenkrug, mit der Inschrift: „Hier ruht Corona Schröter, gestorben den 23. August 1802." Wohin ihr musikalischer Nachlaß gerathen ist, weiß ich leider nicht.

(Schluß folgt.)

Litteratur.

A. Violoncello.

Sauret, Emile. Op. 28. Feuilles d'Album. Six Morceaux de Salon. Transcription pour Violoncelle et Piano par Norbert Salter. Nr. 1, Rêverie du Soir, Mk. 1.50; Nr. 2, Méditation, Mk. 1.50; Nr. 3, Gavotte, Mk. 2.50; Nr. 4, Gondoliera Nr. 2, Mk. 1.50; Nr. 5, Chant de Printemps, Mk. 2; Nr. 6, Le doux Rêve, Mk. 2. Berlin, Adolphe Fürstner (C. F. Meser).

Welchem besseren Musiker wäre nicht der Name Sauret und dessen künstlerische Richtung bekannt! Dieselbe läßt sich mit wenig Worten: als die eines durchgeistigten Virtuosenthums charakterisiren. Mehr oder weniger sind die oben genannten Pièceen auch schon den besseren Musikern, ebenso dem Publikum unserer größeren Concerte theils durch den Vortrag des Komponisten selbst, theils durch den anderer hervorragender Geiger als gut musikalische, wirksame und dankbare Vortragsstücke bekannt. Es erübrigt sonach nur noch hier zu erwähnen, daß dieselben in der Uebertragung für Violoncello nichts eingebüßt haben, sondern gut geschulten, vortrags-gewandten Cellisten sehr zu empfehlen sind.

Romberg, Bernhard. Op. 21. Rondoletto. Neue, genau bezeichnete Ausgabe von Hermann Jacobowsky. Leipzig, Otto Junne. Mk. 2.50. Quintettbegleitung Mk. 2.

Auch dieses Rondoletto ist als ein wirkungsvolles Vortragsstück von guter, solider Gestaltung allen besseren Violoncellisten ebenso zum Studium wie zum Concertvortrag zu empfehlen.

B. Violine.

László, Ákos. Op. 2. Melodie. Mk. 1.30. Berlin, Adolph Fürstner (Meser).

Diese kleine Pièce ist ebenso für Violine, wie für Violoncello berechnet und trotz ihres Moll-Grundtones (D moll), dem ein hübscher Maggiore-Mittelsatz eingefügt ist, von freundlich gewinnendem Charakter, dabei sehr leicht und schon Violinspielern zugänglich, welche die dritte Applikatur inne haben und denen es um die Anbildung eines schönen weichen Gesangstones zu thun ist.

Auch die „drei leichten Stücke" von Wilhelm Bruch (bei Gebrüder Hug in Leipzig erschienen, Preis à Mk. 1) gehören einem niedrigen Schwierigkeitsgrade, und zwar dem ersten an, indem sie die erste Applikatur nirgend überschreiten. Die einzelnen Nummern sind benannt: 1) Barcarole, 2) Capriccio, 3) Tarantella — und dazu angethan, dem Schüler, welcher die erste Anfängerstufe überschritten hat, in musikalisch anregender Weise eine gewisse Spielgewandtheit zu geben.

Noch für den Unterrichtsgebrauch berechnet sind die „Zwei Stücke für Streichquartett in Massenbesetzung", Op. 34 von Wilhelm Dugge, Leipzig, bei Carl Vogel. Dieselben sind benannt: Nr. 1) Intermezzo, Nr. 2) Gassate (Straßen-Serenade) — Preis à Mk. 1.60, Duplierstimme 40 Pfg. — und mit Ausnahme der ersten Violinstimme fast durchweg in der ersten Lage spielbar, jedoch bietet auch die Primstimme infolge mannigfacher Stricharten, Pizzikatos und Triller dem ersten Anfänger schon kleine Aufgaben bezüglich der geschickten Handhabung im Gebrauch des bei dem Violinspiel hauptsächlich in Betracht kommenden Handwerkszeuges, vor Allem des Bogens.

Eine technisch höhere Stufe beschreiten wir wieder mit Iván Greizinger's Op. 78: Six Morceaux de Salon (Budapest — Leipzig, Klökner Ede). Nr. 1) Air (Mk. 1), Nr. 2) Allegro (Mk. 1.50), Nr. 3) Menuette (Mk. 1.50), Nr. 4) Andante religioso (Mk. 2), Nr. 5) Hongroise (Mk. 2), Nr. 6) Polonaise (Mk. 2).

Wenn wir oben sagten, daß wir mit diesen Stücken (gegenüber den vorhergenannten) wieder eine technisch höhere

Schwierigkeitsstufe betreten, so müssen wir noch ergänzend hinzufügen, daß auch die soeben genannten Stücke in letzterer Hinsicht von Nummer zu Nummer eine gewisse Steigerung zeigen, ohne geradezu in's Virtuosenhafte zu gehen wie die Morceaux von Sauret. Besonders charakteristisch und warmblütig ist Nr. 5: Hongroise, während in Nr. 4 das Gefühl der Religiosität wahrsten, innerlichsten Ausdruck findet.

Ungefähr auf der technischen Schwierigkeitsstufe der voranstehenden Morceaux halten sich auch die „Romanze", Op. 10 von Hermann Winkelmann (Frankfurt a. M., Steyl und Thomas, Mk. 1.50) und die „Canzonetta", Op. 160 von Erik Meyer Helmund (Leipzig, Jul. Heinrich Zimmermann, Mk. 1.50). Beide haben zweies mit einander gemein, erstens: daß sie in der Begleitung Keime von Gegenmelodien enthalten, zweitens: daß sie sich in ihrer ganzen melodischen und sonstigen Geartung nicht eigentlich an künstlerisch höher gebildete Zuhörer, sondern mehr an Kreise wenden, welche in der Tonkunst angenehm unterhaltenden Genuß suchen.

Fünf recht leichte, ebenso melodisch ansprechende, wie instruktive Stücke bietet das bei Carl Paez in Berlin erschienene „Feuilles volantes" benannte Heft von Arno Sellin (Op. 2), Preis Mk. 3 netto. Sein Inhalt ist: 1) Chanson popoulaire (im Volkston), 2) Valse lente (Ländler), 3) Idylle, 4) Scherzo, 5) Berceuse (Wiegenliedchen). So einfach, nur Nr. 5 berührt die dritte Lage, und anspruchslos diese Stücke sind, so nobel und anmuthend sind dieselben zugleich und demnach ganz besonders geeignet den melodischen Sinn, sowie den Geschmack des Schülers zu bilden. Zu diesem Zwecke daher sehr zu empfehlen.

Einen unmittelbaren Anschluß hieran (insofern es sich um die Anwendung der vierten Lage handelt) bildet die ebenfalls leichte und ansprechende „Berceuse" benannte kleine Pièce von Charles Grigorowitsch (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug, Preis Mk. 1.50); jedoch hat dieselbe lediglich nur einen Unterhaltungszweck, da der Geiger, welcher schon die höheren Applikaturen kennt und leidlich beherrscht, bereits höheren Aufgaben gewachsen ist und lieber solche suchen wird.

Betreten wir nun das Gebiet, auf welchem sich der Geiger zur Lösung höherer technischer Aufgaben geschickt macht, d. h. das Gebiet der Fingerübungen und Schulen, da begegnen wir zunächst dem gleichfalls bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich erschienenen Werke von O. Ševčik „Triller-Vorstudien und Ausbildung des Fingeranschlages", Op. 7; Heft I: Uebungen in der ersten Lage (Mk. 3.50), Heft II: Uebungen in der 2., 3., 4., 5. und 6. Lage (Mk. 3.50). Diese rein mechanischen Zwecken dienenden Vorstudien sind mit einem geradezu bewundernswerthen Fleiße und einer bewundernswerthen Genauigkeit seitens des Verfassers zusammengestellt, indem jedwede nur denkbare intervallische Combination der vier Finger graphische Darstellung gefunden hat. Gewiß führt ein solches Verfahren sicher zum Ziele, soweit es sich um reine Fingerdressur handelt; was aber sonst der musikalische Sinn und der Geist dabei gewinnt, das ist freilich eine andere Frage! — Auf jeden Fall gehört ein scharfsinniger, geistvoller Lehrer dazu, um bei dieser Dressur nach geistiger Seite hin helfend und ergänzend einzugreifen.

Von der bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in sieben Heften erschienenen „Violinschule" von Robert Klenck liegt uns nur das fünfte Heft vor. Es hieße daher „wie der Blinde von der Farbe reden", wollten wir von dem uns vorliegenden Bruchstücke einen Schluß auf das Ganze bilden und über dasselbe ein Urtheil abgeben. Halten wir uns daher nur an das vorliegende Heft! Wie verschiedene Wege nach Rom führen, so führt auch dieses Heft in rein mechanischer Weise durch die verschiedenen Intervall-Gruppen, wie sich solche längst vor dem in David's und allen anderen besseren Violinschulen vorfinden und jeder Geiger bei seinen täglichen Uebungen leicht selbst bilden kann. Gleichwohl (was das Auge sieht, glaubt das Herz!) wird der Geiger auf Grund der hier gegebenen Uebungsfolge sicher gehen und nichts Wesentliches außer Acht lassen.

Die letzte uns heute vorliegende Novität: „Phantasiestück" von Victor Hußla (Leipzig, Ernst Eulenburg, Mk. 2) dagegen wendet sich vorzugsweise an denkende Hörer. Die Melodie der Violinstimme wandelt hier wie eine sinnende Muse über die ätherisch fein gewebten Gänge der Clavierstimme hin, bis bei dem Poco più animato (A moll) Blut in die Gestaltung kommt und der Sturm der Leidenschaft losbricht, um wieder in die Anfangsstimmung zurückzukehren und zart verhauchend auszuklingen.

Endlich sei noch — als Quasi-Novität — die bei Hugo Thiemer in Hamburg erschienene von Emilio Pente besorgte und mit Cadenzen versehene Ausgabe des D moll-Concertes von G. Tartini (1692—1770) hier genannt und allen Freunden der älteren klassischen Richtung ihrer Trefflichkeit wegen angelegentlichst empfohlen. Die Solostimme kostet Mk. 1.50, der Clavierauszug mit Solostimme Mk. 4,— der Orchesterpart Mk. 3.50.

Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Breslau, 4. März.

VIII. Kammermusikabend des Breslauer Orchestervereins. Solist: Herr Musikdirektor Ernst Fluegel.

An der Spitze des Programms stand das Clavierquintett E moll des norwegischen Komponisten Chr. Sinding. Sinding ist kein Komponist für tiefer angelegte Naturen, für Gefühls- und Empfindungsmenschen, bei ihm ist die Musik nur eitle Formensache. Berlioz scheint ihm zum Vorbilde gedient zu haben. Für die Streichinstrumente ist das Quintett höchst undankbar geschrieben, sie sind zum größten Theil in klangloser Tiefe beschäftigt und so oft sich ihnen die Gelegenheit bietet, die Führerschaft zu übernehmen, haben sie mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen, denen selbst die letzten Beethoven'schen Concerte noch nachstehen. Der Clavierpart stellt zwar auch nicht zu unterschätzende Anforderungen an die technische Meisterschaft des Spielers, doch ist er so gehalten, daß er durch die Unterstützung des Streichkörpers zu einem entschiedenen Erfolge gelangen muß. Musikalisch am Besten ist dem Autor der Andante-Satz gerathen; er weist stimmungsvolle Momente auf. Die schwärmerisch angelegte Cantilene des Claviers und Cellos, welcher durch die Pizzicati der Streicher ein treffendes Accompagnement zugesichert wird, verleiht diesem Satze eine besondere Weihe. Aeußerst fragmentarisch und fade ist das Intermezzo gehalten. Geistreich und formvollendet ist dagegen das Finale, das mit seinen eigenartigen Harmonisirungsversuchen der chromatischen Tonleiter stark an Wagner erinnert. Herr Fluegel's pianistisches Rüstzeug zeigte sich in bester Verfassung. Er offenbarte in seinem Spiele hervorragende Eigenschaften künstlerischen Empfindens und gereifter Technik, die ihn den besten Clavierspielern unserer Zeit zuzählen lassen. Außer der ferner vom Solisten vorgetragenen Claviersonate Nr. 3 (F moll) von Brahms kam noch das Schubert'sche Octett für Streichinstrumente, Horn, Clarinette und Fagott zum Vortrage. Unser Quartett brachte unter Mitwirkung

der Herren Loth (Clarinette), Koch (Horn) und Braeunlich (Fagott) dieses selten gehörte Werk in mustergiltiger Weise zu Gehör. Das Publikum nahm die Novitäten beifällig auf.

13. März. Freie musikalische Vereinigung. Dirigent: Kapellmeister E. Levy.

Das Programm des Abends beschäftigte sich fast ausschließlich mit Levy'schen Compositionen. Nur unser Operntenorist Wallnoefer stand noch mit einer kleineren Composition, „Grenzen der Menschheit“, verzeichnet. Herr Levy war an der Ausführung des Programms als Komponist, Dirigent und Pianist betheiligt, auch hatte er für seinen Cyklus „Wald- und Meerlieder“ die dichterische Unterlage geliefert. Von den Chorkompositionen war die Wallnoefer'sche Arbeit entschieden die beste. Gegenüber der Schubert'schen gleichen Bearbeitung für eine Singstimme mit Clavierbegleitung hielt sie aber keinen Vergleich aus. Von den Levy'schen Gaben waren die Liederkompositionen ungleich eindrucksvoller als die Chorwerke. Und hier hatte er mit der Vertonung des Goethe'schen „Nachtgesanges“ und des „Sonnenscheinchen“ einen besonders glücklichen Treffer. Reizvoller Melodienfluß, Erfindungsfrische und Gefühlstiefe machten sich in seltener Verbindung geltend. Schade nur, daß bei Frl. Hentschel die etwas heisere Stimme die Lieder nicht zur vollen Geltung kommen ließ. Die Wald- und Meerlieder, Cyklus von 8 gemischten a capella-Chören, boten nichts Neues. Die Ausführung war rücksichtlich des Umstandes, daß ein erheblicher Theil der Chormitglieder an der Influenza erkrankt war, zufriedenstellend. Die Intonation und Einsätze waren aber theilweise recht unsicher, so daß der Dirigent selbst mit seiner Stimme die Führung übernehmen mußte, ein Uebelstand, der erklärlich wird, wenn man die schwierige Stimmführung in dem Gesangswerke in Erwägung zieht. Das Alt-Solo in dem Wallnoefer'schen Werke hatte Frau Emma Biberfeld übernommen. Ihr Stimmmaterial und ihre musikalische Befähigung reichten selbst für diese bescheidene Leistung nicht einmal aus. Unter den vom Dirigenten komponirten und vorgetragenen Claviersachen befanden sich einige recht interessante Miniaturstückchen, so das Appassionato und Allegretto. Mit diesen erntete Herr Levy reichen Beifall. Künstlerisches Empfinden, Gestaltungsvermögen, sowie eine in allen Nüancen abgestufte Tongebung war seinem Spiele eigen. Eine Kürzung des Programms hätte nicht geschadet.

21. März. Breslauer Stadttheater. Mozart: Die Hochzeit des Figaro.

Die gestrige Aufführung hatte zwar die Räume des Stadttheaters nicht zu füllen vermocht, aber doch eine stattliche kunstsinnige Gemeinde versammelt, die der trefflichen, von tiefem Empfinden getragenen Darstellung mit sichtbarem Interesse folgte. Den Taktstock führte Herr Weintraub, der die Oper auf das Sorgfältigste neu einstudirt hatte. Orchester und Sänger setzten ihre besten Kräfte ein, so daß die Gesamtdarstellung uneingeschränktes Lob verdient. Frl. von Bonomi war als Susanne vorzüglich bei Stimme. Wohllaut und Sauberkeit in der gesanglichen Ausführung vereinten sich mit Anmuth und Natürlichkeit eines gewandten Spieles bei ihr zu einem wirkungsvollen Ganzen. Die Gartenarie war eine vorzügliche Leistung und verrieth ächt Mozart'sches Stilgefühl. Frl. Borchers war als Gräfin wohl eine anmuthige Bühnenerscheinung, aber ihre Stimme besitzt für Mozart'sche Opern nicht jene Leichtflüssigkeit und Geschmeidigkeit, die zu einem völligen Gelingen nun einmal unumgänglich nöthig sind. Den Glanzpunkt ihrer Darbietungen erreicht sie in dem Briefduett, das sie mit Frl. Bonomi in fein abgerundeter zierlicher Fassung zu Gehör brachte. Herr Geißler bot mit dem Grafen und Frl. Noehl mit dem Pagen eine einwandsfreie Leistung. Den Figaro sang Herr Schwarz. Mit gesunder komischer Kraft und Gewandheit entledigte er sich seiner Aufgabe. Herr Schwarz, welcher sich zum ersten Male einem seinem Organ und Naturell entfernt liegenden Gebiete zugewandt hatte, bewies, daß er auch für Bufforollen die entsprechenden Qualitäten besitzt. Schauspielerisch und gesanglich stand er keinem der bisherigen Vertreter dieser Partie nach. Geradezu phänomenal waren seine Erfolge im Recitativ und in der Arie des letzten Aktes. Für die Gärtnerrolle zeigte sich Herr Thalheim recht geschickt. Das musikalische Ensemble unter der Direktion Weintraub's verdient ungetheilte Anerkennung. Sein Orchester war von edelstem Wohlklange erfüllt, seine musikalische Durcharbeitung der Partitur bewunderswerth. Die Inscenirung war den thätsächlichen Verhältnissen gerecht und entsprechend.

Rich. Sass.

Gotha, 23. März.

Am 22. März veranstaltete Herr Hugo Schlemüller, der vorzügliche Cellolehrer am hiesigen Tietz'schen Conservatorium, in Gemeinschaft mit Herrn Pianist Hermann Morgenroth aus Magdeburg, sowie mit der Herzogl. Sächs. Hofopernsängerin Frl. Louise Mulder und Herrn Pianist Max Anton von hier ein in allen Theilen gelungenes Concert. Herr Schlemüller zeigte wiederum seine Meisterschaft auf dem Cello in Compositionen von Saint-Saëns, Chopin, Popper und zwei eigenen Compositionen. Herr Morgenroth aus Magdeburg erwies sich mit seiner unfehlbaren Technik als ein vorzüglicher Lisztspieler. Frl. Louise Mulder gefiel namentlich durch ihre vornehme, seelische und innige Auffassungsweise beim Vortrage der Lieder eines Hugo, Wolf und Brahms. Herr Max Anton hatte zu sämtlichen Pièeen die Clavierbegleitung übernommen und entledigte sich dieser schwierigen Aufgabe in sehr dankenswerther Weise.

28. März. Patzig's Conservatorium. Die gestrige (64.) Aufführung der Anstalt brachte fast nur Vorträge vorgerückter Schüler, welche sich im Laufe des Programmes zu ganz bedeutendem Können zuspitzten. Namentlich im Violin-Concert von Mendelssohn (Satz 2 und 3) bot Herr Giese eine Schülerleistung allerersten Ranges, um welche ihn selbst ausgebildete Künstler beneiden möchten. Durch seine technische, wie auch geistige Virtuosität entfesselte er einen völlig begründeten Beifallssturm, welcher auch auf Herrn Professor Patzig reflektirt; zeigt derselbe doch, daß er nicht nur Clavier-, sondern auch Violinvirtuosen zu entwickeln vermag. Die zweite Geigenkraft der Anstalt, Frl. Marie Patzig, führte sich diesmals mit Liszt's Rhapsodie II als gewiegte Clavierspielerin vor. Dagegen präsentirte sich der jüngere Bruder Hans in Bériot's gern gehörter Balletscene als vielversprechendes Geigentalent, so daß die Anstalt um Zukunfts-Sterne nicht besorgt zu sein braucht. Von den übrigen Violinvorträgen verdient besonders Frl. H. Perthes mit Viotti, Concert D dur als reifere Leistung hervorgehoben zu werden.

Die Claviervorträge zeigten sämtlich die oft gerühmten Vorzüge der Anstaltsmethode: singenden, voller Anschlag, klare und saubere, theilweise bereits hochentwickelte Technik und durchgeistigte Vortragsweise. Den Vortragenden waren durchweg sehr interessante Aufgaben gestellt: Albumblatt von Heller, Lohengrin-Phantasie, Weber's Aufforderung, Liszt's Promessa, Chopin's Berceuse und Phantasie-Impromptu, Polonaise, Liszt's Rhapsodie, Heller's Erlkönig. Die Vorträge des Herrn P. Sterzing und der Damen Frl. Koch-Ohrdruff, Frl. M. Hazard, Frl. M. Patzig und Miß Sunderland boten bereits Künstlerisches.

1. April. Am Karfreitag brachte der hiesige Musikverein unter der umsichtigen und verständnisvollen Leitung des Herrn Professor Tietz die Johannispassion von Johann Sebastian Bach zur Aufführung. Das herrliche Werk des unsterblichen Meisters kam in allen seinen Theilen recht ansprechend zu Gehör und es boten neben den trefflich eingeübten Chorleistungen, namentlich auch die gewonnenen Solisten, Vorzügliches. Die Sopranpartie sang Frau Amélie Gmür-Hartloff aus Weimar, die Altpartie lag in den bewährten Händen der Herzogl. Hofopernsängerin Frl. Louise Höfer aus Gotha, die Tenorpartie aber war dem Herrn Ludwig

Heß aus Weimar und die Baßpartie dem Großherzogl. Hofopernsänger Herrn Rudulf Gmür aus Weimar übertragen, die sämtlich die ihnen zugefallenen Aufgaben mit bestem Wohlgelingen entledigten.

Wettig.

München.

„Fast schäm' ich mich, mit euch zu schaffen", erdreistet „Loge" sich all den Anderen in „Rheingold" an den Kopf zu werfen. Und wenn Heinrich Vogl das ebenfalls — ich meine natürlich außerhalb seiner Rolle, als Künstler gethan haben würde, könnte man ihm das gar nicht verargen. Fritz Feinhals hat nächstes Jahr um diese Zeit nicht mehr den armseligsten Ton in der Kehle, wenn er so weiter „arbeitet", sozusagen mit hundert Pferdekraft je einen Abend. Schade, sehr schade — aber da läßt sich nichts machen. Außerdem ist er auch darstellerisch kein „Wotan"; denn ganz abgesehen von dem echtgermanischen Obergott, welcher allerdings in Richard Wagner's Bearbeitung zahmer wird, als die alten Germanen ihn anerkannten, hat er doch noch immer mehr Temperament als Herr Fritz Feinhals ihm zu verleihen vermag. Ein niedliches Schooßhündchen mit einem ganz unverhältnismäßig großen, außerdem auch unnöthigen Beißkorb war „Wotan" doch nicht. — Sehr erfreulich und wirklich erquickend fand ich die Auffassung, welche Georg Sieglitz dem „Donner" angedeihen ließ. Daß die alten Deutschen immer noch (gerne) eines tranken, weiß jedes kleine Kind; allein, daß in „Wallhall" der gute „Donner" so liebenswürdig war, die Stelle eines Bräumeisters oder vielleicht Obermälzers zu übernehemen, erfuhr ich erst durch die „kraftvolle" (!) Darstellung des Herrn Georg Sieglitz. Ich spreche ihm hiefür an dieser Stelle meinen tiefstgefühlten Dank aus! — Max Mikorey sang und spielte seinen „Froh", daß man leicht merken konnte: er wäre wie er heißt, wenn erst die ganze Vorstellung vorüber wäre. Konnte ich ihm gar nicht verargen, denn recht macht er doch nichts; die hohen Urtheilsprecher allhier beweisen ihm das regelmäßig. Außerdem verhält sich „Froh" überhaupt nicht besonders männlich, denn er macht doch eigentlich keinen Versuch, seiner „Freya" helfend beizustehen. Oh — diese Männer! Sogar als Götter! — Wilhelm Scholz mit der Rolle des „Alberich" zu betrauen, müßte eigentlich das Entgegengesetzte von Geniestreich genannt werden. Oder ist es doch einer? Wie zu dieser dämonisch-düsteren Gestalt ein Baryton von so heller, im Grunde genommen, schon tenoraler Klangfarbe passen soll, weiß ich nicht. Wenn sich jedoch Einer gerne zu Grunde richten läßt, soll man ihn in diesem allerdings höchst eigenartigen Vergnügen nicht stören. Nur Beifall spenden kann ich nicht! — Martin Klein ist glücklich (lese: unglücklicherweise) wieder davon abgekommen, sich Franz Fischer's Mahnungen und Unterweisungen unterzuordnen, und so ist sein „Mime" wieder wohlbehalten dort angekommen, wo der Jahrmarkthanswurst beginnt. Der Behauptung: er sei ein „origineller" „Mime", widerspreche ich gar nicht, denn dazu ist diese Behauptung ebenfalls viel zu „originell" und flößt mir infolgedessen unbeschreibliche Hochachtung ein. — Den „Fasolt" des Alfred Bauberger darf man auch verwettern, wie Alles, was dieser junge Mann giebt. Aber daran mahnen, daß man ihm doch ebensowohl wie Allen schuldig ist, ihn öfter hinauszustellen, damit er zu seiner doch nicht zu leugnenden, schönen Stimme auch noch die nöthige Fertigkeit sich zu bewegen erhält, daran darf man nicht mahnen. Offen gestanden bewundere ich Alfred Bauberger ob seiner Unverdrossenheit und Langmuth. Der Riese „Fafner" war unserem alten Kunstveteran Kaspar Bausewein zurückgekommen und war somit einem sicheren, zuverlässigen Vertreter anheimgegeben. Was hat dieser Mann während seiner mehr als vierzigjährigen Thätigkeit schon Alles gesungen auf unseren Hofbühnen, was hat er Alles erlebt und erfahren, und wie gehört er heute noch mit zu den Stützen der Königlich Bayerischen Hofoper! — Mit Emanuela Frank geht etwas vor, aber zum Glück etwas nur mit der größten Freude zu Begrüßendes. Was ich anläßlich ihrer „Ortrud" sagte, nehme ich bezüglich ihrer „Fricka" nicht zurück. Welcher gute Geist leitet sie? Welcher günstige Stern ist ihr aufgegangen? — Die „Freya" behält Charlotte Schloß nach wie vor, ohne auch nur einmal, ein einzigesmal an irgend eine „Freya" aus der Glanzzeit der Münchener Hofoper zu erinnern. Das nennt man „selbständig". — Mit Rosa Kohlberg ist es dasselbe wie mit Alfred Bauberger: das ganze Jahr kann sie spazieren gehen, dann betraut man sie Knall und Fall mit der „Erda" und sie kann sehen, wie sie mit „der Welt weisestem Weibe" fertig wird. Diese Rolle ist ja auch so leicht — zu verthun, nämlich! — Hilda Pazofsky als „Woglinde", Beatrix Kernic als „Wellgunde" und Olivia Fremstad vom Stadttheater in Köln am Rhein als „Floßhilde", brachten alle drei wunderschöne Stimmen mit; die weitaus beste Rheintochter war aber ganz unstreitig Beatrix Kernic. Olivia Fremstad hat von Natur eine prächtige Stimme, das unterliegt keinem Zweifel. Allein für unser Haus ist sie nicht genügend groß, und außerdem kommt das Fräulein auch nicht über den Stimmbruch hinweg. Das Herrliche vom ganzen Abend war Franz Fischer's Leitung und Heinrich Vogl's „Loge", welcher gleich am folgenden Abend (Freitag, den 26. Mai) als „Siegmund" abermals Siege feierte.

Paula (Margarete) Reber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der für das Leipziger Theater von der kommenden Saison an engagirte neue erste Kapellmeister Herr Albert Gorter schied mit einer verdienstvoll geleiteten „Fidelio"-Aufführung am 14. Juni aus seiner 5 Jahre innegehabten Kapellmeisterstelle am Karlsruher Hoftheater. Dem Scheidenden wurden vom Publikum, dem Künstlerpersonal und dem Orchester in Karlsruhe herzliche Ehrungen bereitet.

— Der bekannte und geschätzte Clavierkomponist und Clavierpädagoge Prof. Alb. Löschhorn in Berlin feierte am 27. Juni seinen 80. Geburtstag in geistiger und körperlicher Rüstigkeit.

— Die bekannte treffliche Concertsängerin Frau Geller-Wolter in Berlin erhielt vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Leipziger Oper beschloß ihre Thätigkeit vor den Sommerferien mit einer ungekürzten Aufführung des „Ring des Nibelungen" in den Tagen vom 2. bis 9. Juli. Mit der Direktion dieses Cyklus endete zugleich die hiesige Thätigkeit des hier zu hohem Ansehen gelangten ersten Theaterkapellmeisters Herrn Panzner, der, wie wir früher bereits meldeten, aus Gesundheitsrücksichten der Theatercarriere entsagt und einem Rufe als Concertdirigent nach Bremen folgt.

— Im Herbst sollen in der Berliner Hofoper als erste Novitäten der nächsten Spielzeit Johannes Doebber's „Grille" und Saint-Saëns' „Samson und Dalila" erscheinen.

— Auch in diesem Sommer soll Ende August Saint-Saëns' „Dejanire" wieder zweimal in der großen Arena zu Béziers durch das Personal des Pariser Odeons und unter einem Massenaufgebot für Chor, Orchester und Ballet aufgeführt werden. Zwischen die beiden Aufführungen ist ein Ruhetag (28. August) eingeschaltet, der zu einem nur Saint-Saëns'sche Compositionen bietenden Concert benutzt werden soll.

— In München ging am 29. Juni Wagner's Jugendoper „Die Feen" in neuer Einstudirung im kgl. Hof- und Nationaltheater in Scene. Für den folgenden Tag war Beethoven's „Fidelio" als letzte Vorstellung vor den Opernferien angesetzt.

— Berlin, 8. Juli. Theater des Westens. Première der „Versunkenen Glocke" von Heinrich Zöllner nach dem gleichnamigen Märchendrama von Hauptmann. Die musikalische Einkleidung ist nach modernen Prinzipien zugeschnitten — Leitmotive, Hauptgewicht auf der orchestralen Illustrirung des Dramas, lange recitatorische Abschnitte — dabei ist aber die Stimmung des Originals wunderbar getroffen, und wenn auch in dem ganzen Werke wenige geschlossene Musikstücke vorkommen, so ist doch nie, wie bei vielen mo-

dernen Erzeugnissen, der Wohlklang verletzt, stets ist die Hand des geistvollen und gesundfühlenden Musikers zu spüren. Die Aufführung war zwar sowohl im Orchester wie auf der Bühne nicht genügend vorbereitet, trotzdem nahm das Publikum die Première mit entschiedenem Beifall auf. Sänger und Komponist wurden nach jedem Akte lebhaft gerufen. E. v. P.

Vermischtes.

— Auf dem Ohlsdorfer Friedhofe bei Hamburg wurde in voriger Woche ein von Freunden und Verehrern Hans v. Bülow's errichtetes Denkmal am Grabe des Künstlers in Gegenwart der Witwe Bülow's feierlich enthüllt. Den musikalischen Theil der Feier bestritt der Hamburger „Cäcilienverein".

— Karlsruhe. Das Großherzogl. Conservatorium für Musik hat seinen 45. Jahresbericht veröffentlicht, welchem wir folgende Thatsachen entnehmen. Die Anstalt war im Schuljahre 1898—1899 von 607 Zöglingen besucht. Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin Luise von Baden, deren Protektorat das Großherzogl. Conservatorium unterstellt ist, hat auch in diesem Schuljahre durch zahlreiche Stipendien unbemittelten begabten Schülern den Besuch der Anstalt ermöglicht und mehrere von derselben veranstaltete Aufführungen mit ihrer Gegenwart beehrt. Das Conservatorium erhält einen Staatszuschuß von 2500 Mark und einen städtischen Zuschuß von 3000 Mark jährlich. Besondere Vortheile werden den Schülern seitens der Generaldirektion des Großherzogl. Hoftheaters durch ermäßigte Eintrittspreise gewährt. Die Schüler der mit dem Conservatorium verbundenen Theaterschule erhalten seitens der Generalintendanz noch andere wesentliche Vergünstigungen, welche in den Satzungen der Anstalt verzeichnet sind. Der Lehrplan des Conservatoriums ist in letztem Jahre durch Einführung kunstphilosophischer Vorträge erweitert werden, welche dem Dozenten der Philosophie an der Großherzogl. bad. technischen Hochschule Herrn Professor Dr. Drews übertragen sind. Im übrigen Lehrerpersonal sind einige Veränderungen vor sich gegangen, darunter ein Wechsel in der Person des Lehrers für Sologesang, indem an Stelle des ausscheidenden Herrn Konstantin Schubart der Concertsänger Herr Georg Ritter, bis jetzt Lehrer am Königlichen Conservatorium zu Dresden, treten wird. Das Großherzogl. Conservatorium hat im Laufe des Schuljahrs 26 Aufführungen veranstaltet, nämlich 18 Vortragsübungen im Concertsaale der Anstalt und 8 öffentliche Prüfungen im großen Saale des Museums. Die letzteren zum Theil unter Mitwirkung von Mitgliedern des Großherzogl. Hoforchesters. Dem Jahresbericht ist eine viel Interessantes bringende musikwissenschaftliche Beilage: „Die alterirten Accorde", Versuch einer Erklärung und Bezeichnung derselben von Stephan Krehl, dem Dozenten der theoretischen Fächer an der Anstalt, angehängt.

— Wien. Ein „Concert zu Gunsten des Brahms-Denkmalfonds", veranstaltet von der einheimischen Pianistin Marie Baumayer und dem berühmten Herzogl. Meiningen'schen Clarinettisten und Brahms-Spieler par excellence Richard Mühlfeld, ohne eine Note für dieses instrumentale Zusammenspiel (Clarinett-Sonaten, Clavier-Trio nebst Quintett mit Streichern) muß als ein Kuriosum bezeichnet werden und als ein um so bedauerlicheres, da die gebotenen zwei Manuskriptwerke und zwar: Eine Clarinett-Clavier-Sonate in G von Gustav Jenner und ein Clarinett-Clavier-Trio in F moll von R. Braun (mit Hinzuziehung des ausgezeichneten Cellisten Wilhelm Jeral) durchaus kein Surrogat für Meister Brahms zu bieten vermochte. Auch hatte die Pianistin in der Wiedergabe einiger Brahms'scher Clavierstücke, worunter die prachtvolle Rhapsodie in H moll, Op. 79 am Besten gelang, keinen glücklichen Abend. Der Kunstgenuß des wohlgemeinten Unternehmens beschränkte sich somit fast ausschließend und mit möglich reichlichster Entschädigung auf vier herrliche a capella-Kanons und drei nicht minder reizvolle Chöre für Frauenstimmen, letztere mit Begleitung von Harfe und zwei Hörnern, unter der Leitung des Herrn Dr. Eusebius Mandiczewski mit höchster Präzision und feinster Nüancirung von Frau v. Hornbostel-Magnus Privatgesangverein vorgetragen. — Der Tonkünstlerverein, mitgegründet von Brahms, Präsident: der obengenannte Dr. E. Mandiczewski, brachte in seinem letzten Concerte das von Mark Hambourg am Clavier und den Bläsern der k. k. Hofoper vortrefflich gespielte Sextett vom Botzener Komponisten Ludwig Thuille, dessen reizende Oper „Lobetanz" schon längst, wie in Berlin, Karlsruhe und anderen deutschen Städten dem Spielplan der hiesigen Oper hätte einverleibt werden sollen. Dagegen ist das Sextett, wenngleich s. Z. mit dem Beethoven-Preis der Philharmoniker gekrönt und durchaus tüchtiges Können manifestirend, entschieden langweilig gedehnt in den ersten 2 Sätzen, lebhaft aber trivial im Scherzo, allerdings melodisch anziehend, feurig und schwungvoll im letzten Satz. Frau Bricht-Pyllemann sang drei nichtssagende, skizzenhafte Lieder von Theumann, zwei durch ausgeprägtere musikalische Erfindung sich besser empfehlende von Sinigalia, aber sämtliche fünf Gesänge in düsterem Moll, somit eine, für die sonst sehr sympathische Interpretin undankbare Aufgabe. Den Schluß bildete ein sang- und klangvolles Diverdimento von Mozart. Im Blatte Nr. 22 hat sich auf Seite 259 „Vermischtes" — Wien — ein sinnwidriger Druckfehler eingeschlichen. Soll heißen: „Mehrerer" anstatt „wahrer" Komponisten. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Werkenthin, Albert. Zwölf Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kissingen, Richard Banger Nachf. (H. Ende).

Endlich einmal Lieder von ausgeprägter Eigenart! Es ist mir eine Freude gewesen, die Lieder des jedenfalls jungen*), mir wenigstens noch unbekannten Componisten durchzunehmen, denn wenn auch die zwölf Lieder und Balladen, die in dem Bändchen vereinigt sind, nicht alle Treffer sind, so befinden sich doch zum mindesten einige darunter, die ich mit dem Vergnügen eines Menschen kennen gelernt habe, der lange Spreu gesiebt hat und endlich wieder einmal Weizen findet. Zu diesem Weizen rechne ich z. B. gleich das erste zarte „Lieder kommen wie die Rosen", dann das stimmungsvolle „Unter den Zweigen", das reizende „Volkslied", dem nur seine unbequeme hohe Lage an weiterer Verbreitung hinderlich sein wird, und vor allem die prächtige Ballade „Zwei Liebchen" („Ein Schifflein auf der Donau schwamm", Möricke), die fein und geschickt auf dem Motiv



aufgebaut ist. Die Art, wie hier mit einfachen Mitteln Haus gehalten wird, erinnert an Löwe. Mögen diesem gelungenen Wurf noch viele gleichartige folgen! Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Köln, 7. Februar. Achtes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Weber: Ouverture zu „Abu Hassan". Haydn: Arie des Gabriel aus der „Schöpfung"; Miß Lillian Blauvelt. Dvořák: Concert für Violoncell in H moll, Op. 104; Herr Concertmeister Friedrich Grützmacher. Frischen: Novität: Athenischer Frühlingsreigen, für Frauenchor und Orchester, Op. 11; Sopran-Solo: Frl. Maria Hartzheim. Bizet: Arie aus der Oper „Die Perlenfischer"; Miß Blauvelt. Heinrich XXIV. Fürst Reuß: Symphonie, Nr. 2, E moll, unter Leitung des Komponisten. Zwei Lieder: Brahms: Der Jäger und Delibes: Les filles de Cadix; Miß Blauvelt. Brahms: Akademische Fest-Ouverture, Op. 80.

Wiesbaden, 3. Februar. IX. Concert. Leitung: Herr Kapellmeister Louis Lüstner. Solisten: Fräulein Bianca Panteo (Violine), Herr Francisco d'Andrade (Bariton). Orchester: Verstärktes Cur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr H. Spangenberg, Direktor des Spangenberg'schen Conservatoriums für Musik in Wiesbaden. Wagner: Ouverture zu „Der fliegende Holländer" und Arie „Die Frist ist um" aus „Der fliegende Holländer". Saint-Saëns: Concertstück in A dur, für Violine mit Orchester. Uhl: Ein Vorspiel zu G. Hauptmann's deutschem Märchendrama „Die versunkene Glocke". Gesangs-Vorträge: Gounod: „Perchè piangi?"; Tosti: Aprile und Bizet: Canzone del Toreador aus „Carmen". Violin-Vorträge: Wagner-Wilhelmj: Albumblatt und Ries: Moto perpetuo aus Op. 34. Liszt: Tasso, lamento e trionfo, symphonische Dichtung.

*) A. W. (†), ein Schüler Bülow's und von diesem sehr geschätzt, wurde 1842 in Berlin geboren. D. R.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juli 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Weimarische Komponistinnen.

Ein Beitrag zu dem Kapitel über weibliche Tonsetzerinnen.

(Schluß.)

Als eine fürstliche Componistin, die, wie wir schon bemerkten, die große Corona wahrscheinlich nach Weimar mitberief, ist ferner zu nennen die geniale Mutter Karl August's, die Herzogin Anna Amalia (Tochter des Herzogs Karl von Braunschweig und der Herzogin Philippine, Schwester Friedrichs des Großen, geb. 1739, vermählt 1756 mit dem früh verklärten Herzog Ernst August Constantin von Weimar; sie starb 1807, den 10. April), eine der erleuchtetsten Fürstinnen nicht nur des Weimarer Regentenhauses, sondern von ganz Deutschland, denn sie schuf den Weimarer Dichterhof, indem sie zuerst an ihren lebensfreudigen Hof den Schöpfer des „Oberon" berief, dem später Goethe, Herder und Schiller folgten.

Sie sorgte nicht blos für das materielle Wohl ihres Ländchens, sondern sie förderte auch Kunst und Wissenschaft nach besten Kräften. Das ist aber allbekannt, daß wir uns nicht weiter darüber zu verbreiten brauchen; wohl aber müssen wir betonen, daß sie auch als Componistin für Kammermusik und Theater, einer Operette „Erwin und Elvira" hervorgetreten ist.

Ein weiterer Segen erwuchs unserem Großherzogthum durch die Vermählung von Karl August's ältestem Sohne, dem Großherzog Karl Friedrich dem Gütigen († 1853) mit der hochgebildeten russischen Großfürstin Maria Paulowna (Tochter des Kaisers Paul I. und dessen Gemahlin Maria Feodorowna), welche 1804 in Weimar feierlichst einzog und 1859 den 23. Juni in die Pforten des ewigen Friedens einkehrte.

Mit großer Freude und mancherlei Ehrungen wurde die vielversprechende neue Fürstin in Weimar begrüßt. Der prophetisch voraussehende Schiller schrieb zu dieser Zeit wohl das allerschönste Gelegenheitsgedicht „Die Huldigung der Künste". In demselben spricht der Genius zu der Fürstin gewendet:

Ich bin der schaffende Genius des Schönen,
Und die mir folget, ist der Künste Schaar.
Wir sind's, die alle Menschenwerke krönen,
Wir schmücken den Palast und den Altar.
Längst wohnten wir bei deinem Kaiserstamme,
Und sie, die herrliche, die dich gebar,
Sie nährt uns selbst die heil'ge Opferflamme
Mit reiner Hand auf ihrem Hausaltar.
Wir sind dir nachgefolgt, von ihr gesendet;
Denn alles Glück wird nur von uns vollendet.

Da Schiller jedenfalls wußte, daß die hohe Neuvermählte auch eine eifrige Pflegerin der Musik war, so ließ er diese Kunst also sprechen:

„Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet,
Du kennst sie wohl, du übst sie mächtig aus.
Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;
Ein holder Zauber spielt um deine Sinnen,
Ergieß ich meinen Strom von Harmonien,
In süßer Wehmuth will das Herz zerrinnen,
Und von den Lippen will die Seele flieh'n,
Und setz' ich meine Leiter an von Tönen,
Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen."

Und siehe da! Schiller war ein ganz richtiger Prophet gewesen, denn die herrliche fürstliche Frau übte nicht nur die Musik, sondern sie ließ auch berühmte Künstler, wie den Kapellmeister Aug. Eberhard Müller (1810) nach Weimar berufen, nach dessen Tode, 1817, den damals hoch-

berühmten J. N. Hummel*), dann den Franzosen A. H. Chelard und 1842 keinen Geringeren als Dr. Franz Liszt, der dauernd 1848 bis 1861 seine Wohnung in Ilmathen aufschlug. Die hohe Dame hatte sofort Liszt's hohe Begabung und seinen menschlisch schönen Charakter erkannt. Als die erlauchte Mutter unseres jetzigen gnädigst und höchst segensreich in allen Beziehungen regierenden Großherzogs Karl Alexander, 1859 von dem Schauplatz ihrer unvergeßlichen reichgesegneten Wirksamkeit plötzlich abgerufen wurde, sagte mir Liszt mit Thränen im Auge: „Mit diesem Ableben ist Alt-Weimar eingesargt". Ohne diese hohe charaktervolle Gönnerin, im Bunde mit ihrem kunst- und edelsinnigen erlauchten Sohne, wäre die neue musikalische Aera in Weimar kaum erstanden. Aber nicht nur, daß die erhabene Frau unsre Kunst energisch begünstigte, nein! Dieselbe war auch selber Componistin, denn sie hatte Talent dazu und Schulung, so daß alle die vorgenannten Größen, der sehr tüchtige Chor- und Kirchenmusik-Direktor August Ferdinand Häser († in Weimar 1844) inbegriffen und zuletzt der geniale Orgelmeister Dr. Johann Gottlob Töpfer nicht zu vergessen, das Compositions-Talent der hohen fürstlichen Schülerin mit Erfolg zu fördern suchten. In dem Nachlasse Dr. Töpfer's fanden wir manches geistliche Werk, das unter fremdem Namen gearbeitet und theilweise in der Großherzogl. Schloßkapelle aufgeführt worden ist. Im Verlage von C. F. Kahnt erschien vor längerer Zeit ein Impromtu über ein Thema der hohen Dame, für Orgel von Töpfer. —

Eine weitere, recht namhafte Weimarer Componistin ist Frau Ingeborg von Bronsart, geb. Stark, die bekanntlich die vielgepriesene große Oper „Hiarne", sowie die Musik zu Goethe's „Jery und Bäteli", sowie manches Andere geschrieben hat, worüber bereits das hinlängliche öffentlich bekannt geworden ist, so daß wir kaum wagen dürfen, die Bedeutung dieser Tonmeisterin in's rechte Licht zu setzen. —

Aber pietätsvoll gedrungen fühlen wir uns, schließlich noch einer hochbetagten, bescheidenen und liebenswürdigen Frau zu gedenken, die mehr bekannt zu werden verdient, als bisher leider geschehen ist. Wir meinen nämlich die hier lebende Tonsetzerin Frau Anna Benfey-Schuppe. Diese auch als Schriftstellerin hervorragende Frau wurde in der kleinen schlesischen Stadt Landeck geboren. Als sie noch in der Wiege lag, wurde um sie her fleißig musicirt. Der Vater übte fleißig Musik und spielte gern im Verein mit Streichinstrumenten. Gar bald regte sich der musikalische Sinn der jungen Weltbürgerin. Ihre Verhältnisse waren aber nicht der Art, daß sie sich mit ganzer Seele ihrer glühenden Begeisterung für die geliebte Kunst hingeben konnte. Schon mit 10—11 Jahren regte sich neben der Musik auch die poetische Ader für Schriftstellerei. Die Lehrer für Musik wurden später der Componist Ulrich, Ludwig Meinardus und der berühmte Orgelmeister Moritz Brosig in Breslau, von dem sie, nach ihrer Versicherung, das meiste gelernt hat. In den Sechziger Jahren trat die junge Dame in Berlin, wo auch ihr Vater als pensionirter Obertribunalrath zeitweilig lebte, als Komponistin auf, als welche sie der Förderung des Concertmeister Hubert Ries, sowie auch des Componisten Georg Vierling sich absonderlich erfreute. Ihre Compositionen wurden beifällig in Wien, Dresden, Berlin, Breslau, Stuttgart 2c. aufgeführt; es sind: zwei Clavier-Trios, eine Violinsonate,*) ein Clavier-Quartett, eine Ouverture zu Shakespeare's Romeo und Julie, die Musik zu Philippine Welser v. Redwitz, ein Streichquartett, zwei Symphonien für großes Orchester, eine symphonische Dichtung, eine dreiaktige Oper „Adelheid". sowie eine einaktige dieser Gattung „Hermann und Dorothea", Lieder für eine und mehrere Singstimmen, zwei- und vierhändige Clavierstücke 2c., von denen das Meiste noch ungedruckt ist.

Nachdem die talentirte Dame an verschiedenen Orten mit Erfolg, bis zu ihrer Schwerhörigkeit, als Clavier- und Theorie-Lehrerin gewirkt hatte, vermählte sie sich mit dem vielseitigen Gelehrten Dr. Benfey, einem der edelsten und bescheidensten Menschen, die wir je gekannt haben, mit dem sie in glücklichster Ehe bis 1891 lebte.

Aber nicht blos als Musikerin verdient die bescheidene Frau alle Hochachtung, sondern auch als begabte und überaus fleißige Schriftstellerin. In dieser Hinsicht sind rühmlich zu nennen: 7 Volkserzählungen, mehrere Novellen, wie „Fridolin", 3 Broschüren über die Frauenfrage, mehrere Jugendschriften, die Kinder- und die Thierwelt, der Zaubergarten, die Waldheimat — voll heiterem Ernste und sittlicher Tiefe — Bilder aus dem Mädchenleben, die Freundinnen 2c., so daß wir wohl diese Frau ohne Ueberhebung auch eine — Wort- und Ton-Dichterin nennen können. Von vielen in mancherlei Zeitschriften zerstreuten Aufsätzen sei hier nicht weiter die Rede. Es war für uns eine aufrichtige Ehrenpflicht dieser hier lebenden so vielseitig begabten, unermüdlich fleißigen Künstlerin einigermaßen gerecht zu werden. Möge der schwer geprüften, im hohen Alter stehenden, hochehrwürdigen Frau ein angenehmer Lebensabend beschieden sein!

A. W. Gottschalg.

*) Dieser seiner seltenen fürstlichen Gönnerin hat er auch eine seiner werthvollsten Compositionen, die großartige Claviersonate in Fis moll gewidmet, die Liszt manchen Beethoven'schen gleichstellte.

*) Dieselbe hörten wir einst bei Dr. Franz Liszt mit dem Concertmeister Aug. Kömpel. Beide sprachen sich ganz günstig über die gediegene Arbeit aus.

Novitätenschau.

A. Für Oboe und Pianoforte.

Ein ebenso geistvolles wie reizvolles Stück liegt uns in Leone Sinigaglia's Op. 19: „Zwölf Variationen über ein Thema von Franz Schubert (Haidenröslein) — bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen — vor (Mk. 2). Dasselbe zeichnet sich ebenso durch Feinsinnigkeit und Mannigfaltigkeit in der figurativen Gestaltung jeder einzelnen Variation und der trefflichen Steigerung von Nummer zu Nummer, wie durch instrumentalen Wohlklang aus. Infolgedessen ist das Stück auch für beide Partner gleich dankbar, ohne irgendwie dem Einen oder Anderen besondere Schwierigkeiten zu bieten. Nur muß der Clavierspieler ebenfalls ein feinfühliger Musiker sein, da derselbe sich keineswegs nur begleitend verhält, sondern überall in den Ideengang des Ganzen mit einzugreifen und in Variation 8 sogar das Wort ganz allein zu führen hat. Guten Oboisten sind diese Variationen umsomehr zu empfehlen, als die Sololitteratur für deren Instrument nicht eben mit wirklich guten Originalcompositionen zu reichlich bedacht ist.

B. Für Violoncello und Orgel (oder Harmonium).

Auch hier spricht zum Theil die Frage nach dem praktischen Bedarf mit. Drei für Kirchenconcerte bestimmte Stücke liegen uns in denselben vor. Das erste ist von Wilhelm Rudnick und „Lamentation" benannt (Berlin,

Carl Simon. Preis Mk. 1.30). Die anderen zwei Pièçen sind als „geistliche Stücke" bezeichnet: Nr. 1) Melodie, Nr. 2) Hymne und von Hans Hiller bei Gebrüder Hug in Leipzig herausgegeben (Pr. à Mk. 1.50). Obwohl die letzteren Stücke vom Komponisten ausdrücklich als „geistliche" bezeichnet und mit Orgel-, resp. Harmonium-Begleitung versehen sind, so möchten wir dieselben — sowohl schon ihres schnelleren Tempos, als auch ihrer sonstigen Geartung wegen — nicht so ohne weiteres zum Vortrag in Kirchenconcerten für geeignet erklären. Wohl aber werden dieselben da, wo eine Orgel oder ein Harmonium zur Verfügung steht, wie z. B. in Seminarien, recht wohl am Platze sein. Beiläufig sei noch erwähnt, daß alle drei hier erwähnten Pièçen auch in einer Ausgabe für Violine, erstere noch in einer solchen für Viola existiren. —

Nur für den Concert-, oder besser noch für den Solovortrag eignet sich die „Méditation" für Violoncello und Pianofortebegleitung von Mel. Bonis (Paris: Alphonse Leduc. Preis 5 Frc.). Dieselbe will nur wohlklingend unterhalten. Das thut sie mit aller Grazie und echt französischem Chic.

Höheren künstlerischen Anforderungen entsprechen die bei Fürstner in Berlin erschienenen „6 Morceaux de Salon" von Emile Sauret (Op. 28), übertragen von Robert Salter: Nr. 1) Rêverie du Soir, Nr. 2) Méditation, Nr. 3) Gavotte, Nr. 4) Gondoliera (Nr. 2), Nr. 5) Chant de Printemps, Nr. 6) Le doux Rêve. Preis à Mk. 1.50, Mk. 2 und Mk. 2.50. — Desgleichen das in neuer von Hermann Jacobowsky revidirter Ausgabe vorliegende, in Leipzig bei Otto Junne verlegte Rondoletto von Bernhard Romberg (Op. 21). — Preis Mk. 2.50. — Die zuletzt genannten Werke wenden sich — wie schon gesagt — an künstlerisch gebildete Spieler. Das Rondoletto von Romberg ist außerdem noch zu Studienzwecken ganz besonders zu empfehlen.

C. Für Pianoforte und Viola.

Wir betreten hier ein für den ausübenden Musiker sehr wichtiges Gebiet (man denke nur an die Aufgaben, welche Rich. Wagner, vor Allem aber Richard Strauß ꝛc. an den Bratschisten von heute stellen), das bekräftigen die verschiedentlichen Transpositionen altbewährter Etüdenwerke, sowie die Originalwerke für Viola von Ritter, Hermann, Sitt und Anderen. Eine schätzbare derartige Ausgabe liegt uns jetzt in Hermann's bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienener Uebertragung der Sonaten Nr. 1) H moll, Nr. 2) A, Nr. 3) E, Nr. 4) C moll, Nr. 5) F moll, Nr. 6) G, Nr. 7) E moll von Joh. Seb. Bach vor. — Da uns nur die vierte Sonate in C moll zuging, so können wir uns nur an diese halten und constatiren: daß, wenn der Altmeister Bach solche Uebertragung hätte selbst besorgen sollen, er wohl kaum verfahren wäre, wie Friedrich Hermann. — Dasselbe gilt auch von dessen Uebertragung des Corelli'schen Werkes „Folies d'Espagne" D moll (nach Nr. 2 in David's „Die hohe Schule des Violinspieles"). Beide an sich schon Werke von höchstem klassischen Werthe, steigert sich derselbe noch in Hinblick auf das eingangs Gesagte für den Bratschisten ganz besonders.

Ein anderes höchst werthvolles Werk sind die „Sei Lezioni per la Viola d'amore" von Attilio Ariosti; für Viola oder Violoncello und Pianoforte von Alfred Piatti in sechs Heften — je mit einer Viola- und einer Violoncell-Stimme — herausgegeben bei William E. Hill & Sohn (140 New Bond Street, W.); jedes Heft 3 Frc. netto; complett 15 Frc. netto. — Haben diese Sonaten und Suiten (das sind sie ihrer Form nach) auch nicht den schwerwiegenden geistigen Gehalt der Werke der beiden vorgenannten Meister, so sind sie doch immerhin von hohem, klassischem Werthe und daher — weil in Auffassung und Technik wesentlich leichter als jene — nicht allein ganz besonders geeignet zur Uebung im Lesen des Altschlüssels, sondern überhaupt zur Einführung in den Stil und Geist der alten Tonmeister.

Ganz besondere Erwähnung verdient noch die äußerst splendite äußere Ausstattung der vorliegenden Ausgabe.

Prof. A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 12. Juli veranstaltete der „Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli" unter Leitung des Herrn Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner sein Sommerfest-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Elisabeth Rabener von hier und des Herrn Prof. Julius Klengel sowie der verstärkten Capelle des 134. Infanterie-Regiments.

In der Eröffnungsnummer, Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, noch mehr aber in dem Vorspiel zum 5. Akte des Musikdramas „Faust" von H. Zöllner zeigte die zu großen Aufgaben herangebildete Capelle sich allen Anforderungen erschöpfend gewachsen.

In höchster Vollendung spielte Herr Prof. Jul. Klengel Stücke von Haydn (Andante), Cui (Cantabile), Piatti (airs baskyres) und eine Concertetude eigener Composition.

Eine junge Sängerin, Frl. Rabener, errang freundlichen Beifall mit dem Vortrag zweier Lieder, des ziemlich gemüthsbaren Wiegenliedes (Vom Berg hinabgestiegen) von Hugo Wolf und des anmuthigen „Die Bekehrte" von Stange. Material und Schulung lassen nichts zu wünschen übrig, dagegen sind der Wahrheit und Glaubwürdigkeit der Empfindung im Vortrage noch Fesseln angelegt, welche voraussichtlich bald verschwinden werden. Recht erfolgreich griff Frl. Rabener in Gouvy's (E.-M. d. V.) liebenswürdig und edel gehaltener Cantate für Männerchor, Sopransolo und Orchester, „Frühlings Erwachen", ein.

Der Paulinerchor sang a capella seines ehemaligen Ruhmes würdig mit vorzüglichem Gelingen einige Perlen der Männergesanglitteratur, als „Am fernen Horizonte" von Mendelssohn, „Hüttelein, still und klein" von Esser, „Es ist ein altes Lied" von J. Otto und der schalkhafte „Amor im Nachen" (gesetzt von H. Kretzschmar) von G. Gastoldi (1597); als Novitäten brachte er „Waldesfrieden" von P. Pfitzner (A. H. d. V.), ein Chor, dem man glücklich getroffene Stimmung nachrühmen muß, und „Der Schreiber im Korb" (eine Schelmengeschichte aus dem 14. Jahrhundert) von Heinrich Zöllner. Die fein humoristische Diktion, welche die auf Herausarbeitung aller Feinheiten bedachte Sängerschaar zu glücklichster Geltung brachte, entfesselte einen Beifallssturm, welcher nur durch eine Wiederholung des Chores zu beschwichtigen war, der bald ein geschätztes Repertoirestück aller besseren Männergesangvereine werden dürfte. Eingeleitet wurde der Abend vom a capella-Chor mit Wermann's (E.-M. d. V.) nicht allzu schwer wiegendem Benedictus aus der Messe für Männerchor und Solostimmen.

Mit Orchester sangen die Pauliner das weniger durch Originalität, als durch frische Erfindung und ansprechende Klangwirkung sich auszeichnende „Landsknechtslied" von W. Kienzl und Gouvy's „Erwachen des Frühlings".

Eine besonders anregende Abwechselung in das Programm zu bringen, war jedenfalls die Absicht der Damen Frl. Führer, Frl. Gebhardt und Frau Direktor Zöllner, welche zwei Terzetten von Catharina van Rennes sangen, indessen machten diese wohl zunächst

für Schulen bestimmten Terzette gerade in dieser lebensvollen Umgebung auf uns einen ziemlich langweiligen Eindruck, trotz der ihnen zu Theil gewordenen guten Ausführung. E. Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 10. Juli.

„Die versunkene Glocke" als Musikdrama. Ein bekanntes, erfolgreiches Drama unter fast wörtlicher Beibehaltung des Textes mit Musik zu versehen, birgt in sich große Vortheile, aber auch große Gefahren. Der Stoff ist schon erprobt; daß er wirkungsvoll ist, hat er eben schon als Schauspiel bewiesen, er hat also ein Publikum für sich gewonnen. Dieses Publikum ist außerordentlich anspruchsvoll, es will sein enfant gâté sehr zart und liebevoll behandelt wissen, es ist leicht geneigt, das musikalische Gewand nicht auf der Höhe seiner Lieblings-Dichtung zu finden. Ungefähr dieselben Schwierigkeiten, wie eine Balltoilette für eine gefeierte Schöne zu finden. Wenn die Toilette nicht die Reize hebt, wenn sie die schönen Körperformen zu sehr verhüllt oder gar verunstaltet, so wird der unglückliche Schneiderkünstler die zahlreichen Bewunderer gewiß nicht zufrieden stellen. Es kommt noch dazu der Widerspruch, der darin liegt, daß Personen, die man sonst gewohnt ist, wie vernünftige Menschen sprechen zu hören, auf einmal wie von Tollheit befallen, alle singen, ein Nonsens, dessen Unwahrscheinlichkeit man doppelt fühlt, wenn man das Stück vorher ohne die „störende" Musik gekannt hat. Ueber das Ungeheuerliche der Operngattung im Allgemeinen ließe sich ja ein ganzes Buch schreiben, davon aber ein ander Mal. Das sind eben die Vortheile und die Gefahren, denen auch Herr Heinrich Zöllner bei der musikalischen Bearbeitung der Hauptmann'schen „Versunkene Glocke" begegnen mußte. Wenn einer überhaupt, so lechzt aber gerade dieser phantastische Stoff zweifelsohne nach Musik. Die Sprache märchenhafter Gestalten wie Rautendelein, der Wasserfürst, die Elfen u. s. w. kann möglicherweise Gesang sein, wer könnte das Gegentheil beweisen! Menschen singen aber nicht unausgesetzt, nur wenn sie gereizt werden, und leider kommen in der „Versunkene Glocke" auch leibhaftige Menschen vor. Daß es Herrn Zöllner gelungen sei, gerade solche erhabene Sphärenmusik zu schreiben, wie die Bewunderer der Hauptmann'schen Muse erwartet haben, bleibe dahingestellt. Jedenfalls hat er jene geheimnisvolle Stimmung, die dem Drama eigen, ausgezeichnet getroffen, und ich zweifle nicht daran, daß bei angemessener Wiedergabe sein Werk eine tiefe, ergreifende Wirkung ausüben kann. Das meiste darin ist ja Stimmungsmalerei, greifbare Gedanken kommen nur vereinzelt vor. Gleich im Anfang ist das Lied Rautendelein's „Weiß nicht woher ich kommen bin, weiß nicht wohin geh'" thematisch belanglos. Das Erwachen des Glockengießer Heinrich mahnt an den Charfreitagszauber im Parsifal, wie überhaupt die ganze Oper unter starkem wagnerischen Einfluß entstanden ist; leider ließen die Streicher bei dieser Stelle an reiner Intonation zu wünschen übrig. Charakteristisch ist das Motiv der Holzmännlein und der Weiblein und anmuthig der Elfenreigen, jedoch thematisch und in der Instrumentation der „Danse des Sylphes" von Berlioz „nachempfunden". Poetisch ist die Erklärung der Thräne seitens des Nickelmann. Weniger gelungen ist das Zwiegespräch Heinrich's mit seiner Frau Magda. Das Rein-Menschliche scheint dem Komponisten nicht so zuzusagen wie die Märchenwelt. Die mangelhafte Interpretation der Magda (Fräulein Schoenel) trug allerdings auch dazu bei, diese Scene ernstlich zu gefährden. Prickelnd ist das Rautendelein's Liedchen beim Brauen der Arznei. Die ganze Partie des Pfarrers ist consequent im ernsten Stil gehalten und fand auch einen sehr würdigen Vertreter in dem Tenoristen Herrn Carlèn. Im vierten Akte schwingt sich der Tonsetzer mit der Erzählung des Glockengießers auf gewaltige, dramatische Höhe und auch der Darsteller dieser Partie, Herr Dörwald, gab hier sein Bestes, während er das Uebrige seiner Rolle weder dramatisch, noch musikalisch ganz sicher inne zu haben schien. Mich störte überhaupt, daß diese Rolle des Heinrich für einen Bariton geschrieben ist, man vermißt besonders bei den Liebesscenen den weichen Tenortimbre. Enttäuscht hat mich gerade, was der Clou der Oper hätte werden können, das furchtbare Einsetzen der „Versunkenen Glocke". Hier hat augenscheinlich die Erfindungskraft den Komponisten im Stich gelassen. Hier ist wohl instrumentaler Lärm, Getöse, aber kein großartig packender, genialer Gedanke, wie es die dramatische Situation gefordert und auch geboten hätte. Im fünften Akt ist dagegen das wehmüthige Terzett der Elfen mit dem unsichtbaren Chor hinter der Bühne, besonders durch die eigenartige, klagende Harmoniefolge, ungemein ergreifender Wirkung. In der Vertreterin der Rautendelein, Fräulein Jenny Broch, vermißte ich die Grazie, die zarte Empfindung, gerade das Märchenhafte, an die uns andere, schon klassisch gewordene Rautendelein gewöhnt haben; auch stimmlich störte die scharfe Höhe, jedoch bot die Sängerin eine gute Mittelleistung. Mit dem Orchester machte Herr Kapellmeister Reich was sich eben mit ungleichen Elementen, minderwerthigen Instrumenten und mit der gewöhnlichen Hast, die im Theater des Westens nun einmal herrscht, machen läßt. Der Nickelmann des Herrn Blaß war ein stimmlich beanlagter, aber phlegmatischer, langweiliger Wasserfürst. Im geeigneten Rahmen und in sorgfältig vorbereiteter Aufführung wird das Werk, dessen bin ich überzeugt, sich als lebensfähig erweisen. Selbst in der vorgestrigen ungünstigen Beleuchtung brachte es dem Komponisten und den Mitwirkenden reichen Beifall ein. (Kl. J.) E. v. Pirani.

St. Petersburg.

Concert der Herren Wierzbilowicz und Dluski. Wo diese Namen wirken, da giebt es einen schönen Klang. Das Clavierakkompagnement ist heutzutage eine hohe und schwere Kunst; das Bestreben nach Ausdruckswahrheit bestimmt die Komponisten, die Begleitung complicirter zu gestalten, eine reichhaltige, an Polyphonie streifende Stimmführung in dieselbe einzuführen. Der dreifachen Aufgabe, die selbständige Nuancirung der Begleitung durchzuführen, dabei decent dem Solisten nachzustehen und andererseits in der Stimmung der Solopartie aufzugehen, sind die wenigsten Pianisten gewachsen; außer einer hoch entwickelten Claviertechnik und einem die kleinsten Bruchtheile genau auffangenden rhythmischen Gefühl muß der auf dem Clavier begleitende Künstler die Fähigkeit besitzen, mit dem jedesmaligen Solisten „mitzumachen": mit dem Sänger muß er für sich mitsingen, mit dem Instrumentalisten — mitspielen. Er muß verstehen, Herr der Situation zu sein, er muß Psychologe sein, um die Eigenart des Solisten voll zu erfassen, in allen Zufälligkeiten ihm sofort unter die Arme zu greifen und zugleich muß er ein allseitig gebildeter Künstler, ein Analytiker sein, um dem auszuführenden Stücke die nöthige Geltung zu verschaffen. Ich glaube nicht fehlzuschlagen, wenn ich die Behauptung ausspreche, daß die Musikkunst dem Akkompagnator die drittschwerste Aufgabe stelle — die höchste Aufgabe hat der Komponist, die zweithöchste der Orchester- und Chordirigent. Vollauf genügen ihrer Aufgabe die Akkompagnatoren in den seltensten Fällen — die beifälligen Aeußerungen über ihre Leistungen sind stets bedingt und erfolgen oft schon aus der Genugthuung über blos einige gut erfüllte Punkte ihrer schwierigen Mission. Wir haben einige Künstler in dieser Beziehung rückhaltlos bewundern müssen, wie z. B. die Herren Hans Schmidt, Felix Blumenfeldt und Arthur Wulffius, hörten sie jedoch in wenigen Fällen und auf einem beschränkten Gebiete. Anders steht es mit Herrn Dluski, welcher im Verlauf von mehr als zehn Jahren den größten und edelsten der hier aufgetretenen Solisten auf sämtlichen Gebieten der ausführenden Tonkunst beistand. Nicht Künstler, welche auf dem Virtuosenplunder fußen und nur auf

eine fast unhörbar dahinrauschende Begleitung mit präciser Akkordanzeige reflektiren, sondern Künstler, denen der Inhalt des Werkes, und die Ausarbeitung des Vortrags hauptsächlich am Herzen liegen, wissen wohl zu sagen, was ihnen ein Dluski war und jetzt hoffentlich wieder ist: Ein Wierzbilowicz, eine Dolin, eine Sslawin und ein Fiegner etc. können davon genug Liedchen singen, zumal das Ehepaar Fiegner, welches zu den besten Concertsängern der Gegenwart gehört und dem Herr Dluski s. Z. geradezu ein Lehrer in der Interpretation war.

Gottlob! Dluski ist heute derselbe geblieben; daß bei den stürmischen Hervorrufen des Publikums die Solisten am besagten Abend mit Meister Wierzbilowicz an der Spitze nicht ohne ihren genialen Begleiter herauskamen, machte nicht blos der Einsicht dieser Künstler alle Ehre, sondern entsprang auch selbstverständlich den Wünschen des aus gediegenen Musikfreunden bestehenden Auditoriums.

Die Violoncellvorträge unseres Altmeisters hat die Kritik nicht mehr zu „kritisiren". Merkwürdig ist die leider nicht mehr zu lobende, sondern eher zu tadelnde Bescheidenheit und Zurückhaltung dieses eminenten, eines der bedeutendsten, vielleicht bedeutendsten Cellokünstlers der Gegenwart: in den Musiklexicis ist sein Name nicht anzutreffen. Ein Wierzbilowicz hat die Pflicht, sein großartiges Können in Westeuropa zu demonstriren!

Im Concert wirkten Herr Nikitin (Baryton) und zwei Kunstnovizen — Frl. Turshanski (Piano) und Frl. A. M. *** (Gesang) — mit. Herr Nikitin trug drei höchst stimmungsvolle und musikalisch gediegene Lieder des Herrn Dluski und das reizende schalkhafte und zugleich so innige Liedchen von C. Cui „Moja balowniza" mit einer einnehmenden metallvollen Stimme und edlem künstlerischen Ausdruck vor. Frl. Turshanski, Schülerin von Leschetizki, spielte mit einer perlenden Geläufigkeit, wobei sie einen schönen, singenden — in den p-Stellen zarten, in den Fortis machtvollen — überall runden Anschlagsklang zu Gehör brachte. Die junge Künstlerin machte auf mich den Eindruck einer hoch über dem Niveau des Alltagslebens stehenden Pianistin und hat ein Anrecht auf ein eingehendes Interesse des Publikums wie auch der Kritik. — Frl. A. M. singt sehr musikalisch und erfreut sich einer deutlichen Aussprache; die kleine Mezzosopranstimme ist von einem hübschen Klang in der Mittellage — das Kopfregister scheint noch nicht ausgeglichen und durchgebildet zu sein. (St. Petersbg. Ztg.) Emil Bormann.

Magdeburg.

Stadt-Theater. W. A. Mozart: „Die Zauberflöte". Als ein Ereignis im Magdeburger Theater kann man die vom Direktor Arno Cabisius nach Münchener Muster durchgeführte Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" bezeichnen. Neben der prachtvollen äußeren Wiedergeburt der Oper ist zugleich eine innere erfolgt. Der Schikaneder'sche Dialog und die sämtlichen Recitative sind geblieben. Selbst das jüngst wieder aufgefundene Duett zwischen Tamino und Papageno, welche diese im Löwenzwinger zu singen haben, wurde für die hiesige Aufführung verwerthet. Herr Kapellmeister Th. Winkelmann leitete das Ganze mit wahrhaft siegreicher Hingebung und man konnte deutlich wahrnehmen, daß großer Ernst und Eifer auf diese Aufführung verwandt worden war. Herr Direktor Cabisius konnte daher nach dem I. Akt erscheinen, um die stürmischen Beifallskundgebungen zu beschwichtigen. Betreffs der Neuausstattung und Reconstruirung des Dialogs der Zauberflöte, welche Possart mit neuen Ingredienzien versehen hat, ist vor allen Dingen zu bemerken, daß auch viel Nebensächliches und Breiteathmendes stehen geblieben ist. Aus Mozart's Kunstwerk ist eben eine Ausstattungsoper großen Styles geworden, worauf ja die neuen Decorationen (aus dem Atelier des Prof. Lüttkemeyer) mit großer Beredtsamkeit hinweisen. Wäre Mozart's göttliche Musik nicht, wer weiß, was aus Schikaneder's stellenweis recht naivem Text geworden wäre. In musikalischer Hinsicht hat Possart nichts geändert und das ist sehr lobenswerth. Etwas Marionettenhaftes hat die Scene, als Tamino durch sein Flötenspiel die Thiere (Vögel, Gewürm, Schlangen und sonstiges Gethier) begeistert. Die scenische Wirkung ist hier nicht erhöht worden! Das haben auch die zahlreichen Wiederholungen der Zauberflöte, die wir gehört haben, bewiesen. Eine zweite Stilwidrigkeit ist die Schminkfrage. Die Königin der Nacht erscheint mit einem großen Strahlendiadem und brauner Hautfarbe; wie soll nun diese Königin zu einer weißen Tochter Pamina gekommen sein? — Wenig geschmackvoll präsentirten sich ferner die drei Genien (ebenfalls tiefbraun!). Die Regie ist natürlich für derartige Sachen nicht verantwortlich zu machen. Sie hielt sich treu und gewissenhaft an das Münchener Original. Unstreitig sind ja die neuen Dekorationen: 1. Felsige Gegend vor dem Palaste der Königin der Nacht. 2. Sternenhalle der Königin der Nacht. 3. Aegyptisches Zimmer im Palaste Sarastro's. 4. Burghof mit dem Palaste Sarastro's und den gegenüberliegenden Tempeln, ganz wundervoll, stellenweis sogar berückend, schön ebenso die im zweiten Aufzuge vorkommenden: 5. Versammlungsort der Priester im Palmenhain des Tempels. 6. Kurzer Vorhof des Tempels. 7. Garten beim Sarastro im Mondlicht. 8. Gewölbe mit Löwenzwingern. 9. Pyramidengewölbe. 10. Kurzer Hain. 11. Unterirdische Halle mit den Schreckenspforten. 12. Wandelnde Decoration: Feuer- und Schlangengrotte, Wasserfall und Eingangspforte in den Sonnentempel. 13. Das Innere des Heiligthumes im Sonnentempel. — Ueber den musikalischen Theil ist nur Lobenswerthes zu sagen. Herr Elmhorst war ein vortrefflicher Tamino. Das neuaufgefundene Duett „Pamina, wo bist Du? — Ach Weibchen, wo bist Du?" sang dieser tüchtige Künstler im Verein mit Herrn Rupp, der einen vorzüglichen Papageno verkörperte. Herr Schauer war ein sehr würdiger Sarastro, der das Tiefe „Doch" mit einer gewaltigen Ueberzeugungskraft vertritt. Frau Stammer-Hindermann sang die beiden Arien mit ganz gewaltiger Beherrschung des Musikalischen, wie wir es von dieser tüchtigen Künstlerin gewohnt sind, Frl. Haebermann führte das Damenterzett, Frl. Saccur, die muntre Papagena, das Genienterzett in bekannter, sicherer Weise. Herr Hedrich (Sprecher) war nicht besonders disponirt, die beiden Solopriester der Herren Reichel und Hüpeden hielten sich sehr brav. Frl. Rösing war eine liebreizende Pamina und Herr Stein ein Mohr, der durch viele Uebertreibungen die Figur in diese Caricatur hinüber leitete. Das Publikum befand sich in seligster Gebelaune und mehrfach mußte sich der Vorhang heben, um die frohe Stimmung zu beschwichtigen. So wäre denn wieder ein Bühnen-Ereignis von immenser Bedeutung an uns vorüber gerauscht und Magdeburg kann stolz auf eine derartige Mozartaufführung sein. —

Richard Lange.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Die Coloratursängerin Md. Madier de Montjau, welche unter Anderem in Enna's Oper „Kleopatra" an der holländischen Oper erfolgreich gastirte, ist vom Direktor Max Hofpauer für die Winteroper im „Theater des Westens" engagirt worden. Ebenso der lyrische und Spieltenor Emmerich Walter vom Hoftheater in Wiesbaden und Fräulein Untsch, eine Schülerin des Wiener Conservatoriums.

— Dem Musikdirektor an der Universität Tübingen, Dr. Kaufmann, den vor mehreren Jahren schon die philosophische Fakultät zum Ehrendoktor ernannt hatte, wurde der Titel und Rang eines außerordentlichen Universitätsprofessors verliehen.

— Das Professorencollegium der philosophischen Fakultät der Wiener Universität hat, nach der „N. Z.", als Nachfolger des Professors der allgemeinen Geschichte Dr. Max Büdinger primo loco den Professor Dr. Schäffer v. Boichhorst-Berlin vorgeschlagen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Der Bärenhäuter", nicht der Siegfried Wagner'sche, sondern der von Arnold Mendelssohn in Darmstadt, soll wahrscheinlich schon zu Anfang der nächsten Saison im Theater des Westens zur Erstaufführung kommen.

— Eine neue einaktige Oper, „La vendetta di Cupido", von A. S. Taneyef wurde mit Erfolg in Petersburg aufgeführt. In derselben kommen sieben weibliche, keine männliche Rollen vor. Der junge Komponist dieser Oper hat in Moskau seinen Wohnsitz.

Vermischtes.

— Herr Eugen v. Pirani hat soeben die Composition eines Bühnenwerkes: „Das Hexenlied", drei tragische Scenen, von Dora Duncker, mit Benutzung der gleichnamigen Dichtung von Ernst v. Wildenbruch, vollendet.

— Die Giacomo Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler hat den Preis für das Jahr 1900 auf 4500 Mark erhöht. Die Preisaufgaben, deren Bearbeitung bis zum 1. Februar 1900 eingeliefert sein muß, sind: Eine Chordoppelfuge, eine Ouvertüre für großes Orchester und eine Cantate „Coriolan vor Rom", deren Text Th. Rehbaum verfaßt hat.

— Der Kölner Männergesangverein wird, wie die „K. Z." mittheilt, im Jahre 1900 während der Weltausstellung eine Concertreise nach Paris unternehmen.

— Wien. Unter den ständigen Streichquartett-Vereinigungen — eine Musikgattung, welche hier — zur Ehre unseres Publikums sei es gesagt — eine hervorragende Rolle spielt, — u. zw.: den Quartetten Rosé, Helmesberger, Fitzner, Prill und Duesberg, muß „die Palme des Verdienstes", die Wiedergabe betreffend, der erstgenannten Genossenschaft, bestehend aus dem ausgezeichneten Virtuosen und Concertmeister der Hofoper Arnold Rosé im Verband mit den Herren Albert Bachrich, Hugo von Steiner und Reinhold Hummer, welche auch kürzlich am großen Bonner Beethoven-Feste reichliche Lorbeern erntete, zuerkannt werden. Boten zwar die Novitätenvorführungen nur höchst spärliches Interesse, so ist es eben leidige Thatsache, daß seit Robert Schumann mit Ausnahme der drei großartigen Brahms'schen und des reiz- und schwungvollen national skandinavischen Quartettes von Grieg überhaupt kein einziges durchaus und dauerhaft genußreiches Streichquartett bekannt geworden ist. — Ein Quartett des jungen schwedischen Komponisten Stenhammar ist, mit Ausnahme eines ansprechenden Scherzos, eine theilweise geradezu komisch wirkende, überdies in Siegfried's „Waldweben" auslaufende Burlesque der letzten Beethoven'schen Quartette. — Der, ungewohnter Weise, nur zweisätzige Bestand ist das Hauptverdienst (und zugleich ein nachahmungswürdiges Exempel für zahlreiche, ebenso redselige als gedankenarme Komponisten) des barocken, sogar eine sensationell sein sollende col legno Variation enthaltenden Quartettes Op. 7 in Dmoll des jungen, in Moskau weilenden Russen S. Tanciew, Schüler Rubinstein's und Tschaikowsky's. — Alessandro Longo's saft- und kraftloses Clavier-Quintett in Cdur, Op. 3, steht seinem, in einer Matinée der Gebrüder Thern von denselben zuerst gespielten „Thema und Variationen" für zwei Claviere an Erfindungskraft, sowie musikalischem Reiz überhaupt wesentlich zurück. Nur dem Scherzo muß eine einigermaßen ausgeprägte Individualität und frische Färbung nachgerühmt werden. — Ein Manuskript-Streichsextett in Fmoll des stark überschätzten Budapester Professors Hans Kößler bietet nach dem spannend einleitenden Adagio mit Ausnahme des piquanten Scherzos und des schönen Mittelsatzes im Finale eine schmerzliche Enttäuschung. Welche Kluft zwischen diesem hohlen und zugleich nach Art unserer „Jungen" bombastisch aufgebauschten Werke und Brahms' Streichquintett in G, Op. 111, vom Rosé-Quartett am 11. Nov. 1890 im Beisein des Componisten zum ersten Mal und zwar aus dem Manuskript gespielt; auch derzeit, wie damals, eine Glanzleistung dieser Künstlerschaft. Hätte der große Meister doch noch mindestens einige Jahre leben und sich an der mit Riesenschritten vorandrängenden Bewunderung für seine herrlichen Schöpfungen erfreuen dürfen. J. B. K.

— Der „Hugo Wolf-Verein" in Wien läßt seinen gesammelten Aufsätzen über Hugo Wolf eine zweite Folge der Oeffentlichkeit übergeben, welche wie die erste den Zweck verfolgen soll, beachtenswerthe Stimmen von Neuem zum Sprechen zu bringen, um auf diesem Wege allmählich mit dem Reifen des kritischen Horizontes, mit dem Reifen des Verständnisses für Hugo Wolf's Kunst gleichen Schritt zu halten. Die für das zweite Heft gespendeten gleich denen des ersten ziemlich überschwenglich (zu Gunsten oder zu Ungunsten der Wolf'schen Kunst?) gehaltenen Beiträge rühren her von Detlev von Liliencron, E. Kauffmann, J. Schalk, M. Haberlandt und E. Hellmer. Erschienen ist das Bändchen bei S. Fischer, Berlin.

— Die königlich Bayerische Hofbühnenintendanz München veröffentlicht folgende etwas merkwürdige Entschließung unter der Spitzmarke: „Billetensteuer". „Vom 1. Juli laufenden Jahres an wird für Freibillets die an Verwandte des darstellenden Künstlerpersonals bewilligt werden, eine Billetsteuer erhoben, und zwar 1. im k. Hof- und Nationaltheater für Balkon und ersten Rang 80 Pf.; für Balkonloge und Parket 50 Pf.; für zweiten und dritten Rang und Stehparket 30 Pf. 2. Im k. Residenztheater: für Parketsitze sowie Vorderplätze in den Parterrelogen und im ersten Range 80 Pf.; für Logen und Rückplätze 50 Pf." — Wie wir weiter erfahren, wird vom 1. August an der an den meisten Theatern herrschende Gebrauch, die an den jeweiligen Abenden beschäftigten Künstlerinnen durch Theaterfuhrwerke in ihren Wohnungen abholen zu lassen, aus Ersparnisrücksichten in Wegfall kommen. Ausgesprochen ist damit allerdings nicht, daß die Künstlerinnen auch nicht heimgefahren werden; allein diese Schlußfolgerung ergiebt sich doch von selbst. Auswärts ist man längst schon der Ansicht, daß eine sehr nothwendige Katastrophe über die Münchener Hofbühnen in absehbarer Zeit hereinbricht. Sie begeben sich von Fall zu Fall immer mehr und auf immer weniger vornehme Art der Würde eines Königlichen Kunstinstitutes und sind nachgerade bereits zu einem ganz gewöhnlichen Geschäft herabgesunken. Ihre Münchener Mitarbeiterin, die begeisterte Verfasserin der Erinnerungen an die „Faust"-Aufführungen, hätte zweifellos demjenigen moralisch den Garaus gemacht, welcher ihr das vorausgesagt hätte für die Aera des von ihr so hochgestellten Possart. Was sagt sie nun?

Kritischer Anzeiger.

Der Verlag von Präger und Meier, Bremen, legt folgende meist sehr pikant und verschwenderisch mit Papier ausgestattete Neuheiten vor:

Gerlach, Theodor. Fünf Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

Gerlach ist bekannt geworden durch seine „Gesprochenen Lieder“ und durch seine mit Erfolg zur Aufführung gekommene Oper „Matteo Falcone“, der man Melodienreiz und Gefälligkeit der Tonsprache nachrühmt. Ohne daß ich in den Liedern etwas ganz Besonderes entdecken kann, verkenne ich nicht die anmuthende Leichtigkeit und unaufdringliche Charakteristik, mit der Gerlach seine Texte in Musik gesetzt hat. Unter den Textdichtern ist auch Sudermann zweimal vertreten. Eins seiner Gedichte lautet:

Im Flieder sang die Nachtigall
Bis Morgens um halb drei,
Da sprang mit einem leisen Schall
Mein Fensterlein entzwei. —
Ich lief, das Unglück zu beseh'n,
Des Morgens um halb drei,
Da fand ich eine Leiter steh'n
Und einen Mann dabei. —
La, la, la!

Wer ist die harmlose Seele, die darin nichts findet, namentlich nichts in dem vielsagenden la, la, la? Man muß aber sagen, daß Gerlach den legeren Ton, den Sudermann anschlägt, auch in seiner Musik famos getroffen hat. Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Kattowitz O.-S., 5. Februar. Achter Vortrags-Abend im Conservatorium der Musik (Solospiel, Sologesang und Kammermusik-Vortrag). Beethoven: Concert, Cdur, für Pianoforte mit Orchester; Frl. Helene Heinrich. Beriót: Concert, Nr. 7, Gdur, für Violine mit Orchesterbegleitung; Herr Adolf Czwiklitzer. Mozart: Concert, Dmoll, für Pianoforte mit Orchesterbegleitung; vorgetragen von Frl. Wanda Friedländer. Zwei Solostücke für Pianoforte: Moszkowski: „Serenata“ und Favarger: L'Adieu; Else Roth aus Hohenlohehütte. Zwei Solostücke für Violine und Pianofortebegleitung: Rubinstein: „Melodie“ und Tschaikowsky: „Chanson sans Paroles“; Geschwister Edith und Helene Hering. Zwei Solostücke für Pianoforte; Magdalene Smolin und Zwei Solostücke für Pianoforte; Elise Netzlaff. Sologesang und Pianofortebegleitung: Boieldieu: Arie aus der Oper „Weiße Dame“ und Mozart: Arie des Cherubin aus „Figaro's Hochzeit“; Sopran-Solo: Frl. Gertrud Scholz. Reinecke: Duo concertante, Nr. 4, Op. 212, Dmoll, für Violine und Pianoforte; Hans Jackisch und Gertrud Greiner. Alard: Phantasie zur Oper „Troubadour“ für Violine und Pianofortebegleitung; Herr Eugen Weißmann. Sologesang: Gounod: „Ave Maria“ und Lachner: „Abend-Elegie“; Sopran-Solo: Frl. Anna Bauckmann, oblig. Violin- und Cellobegl.: Herr Dir. F. Raschdorff und Herr Frotscher. Beethoven: Sonate, Fdur, Op. 24, für Pianoforte und Violine; Frl. Gertrud Anders, Pianoforte und der Direktor, Violine. Schulhoff: Zwei Solostücke für Pianoforte: „Nocturne“ und „Mazurka“; Guido Mühlsteff aus Zalenze. Zwei Solostücke für Violine mit Pianoforte und Orgelbegleitung: Händel: „Sarabande“ und Raschdorff: „Melodie“; Violine unisono, gespielt von Edith Hering, Carl Heide, Fritz Sube, Max Duda, Friedrich Sperling, Georg Niederstraßer, Josef Schäfer, Hans Jackisch Erich Kuznitzky, Eugen Weißmann und Adolf Czwiklitzer. Schubert: Impromptus, Nr. 4, Bdur, für Pianoforte-Solo; Fräulein Gertrud Winkler und Sonate, Ddur, Op. 137, Nr. 1, für Pianoforte und Violine; Frl. Wanda Friedländer und Herr Eugen Weißmann. Reinecke: Trio, Op. 159, Fdur, für Pianoforte, Violine und Cello; Lucie Westphal, Pianoforte, der Direktor, Violine und Herr Frotscher, Cello.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 2. August 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30/31.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

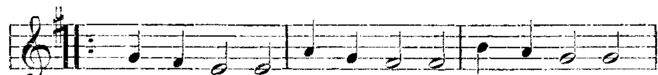
Musikalische Albumblätter.*)

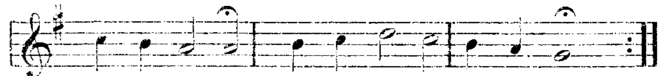
Von **Rob. Músiol.**

II. Ein polnisches Weihnachtslied.

Bei den Katholiken Polen's — man nehme das nicht als Pleonasmus, denn es giebt auch viele protestantische und sehr viele jüdische Polen! — wird in der Weihnachtszeit ein Lied besonders gern gesungen. Dasselbe heißt, nach Jos. Surzyński: „Cantionale ecclesiasticum" (Posen 1892) Seite 192:







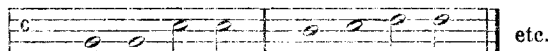
Eine deutsche Uebersetzung davon, die aber in den officiellen Gesangbüchern nicht enthalten ist, lautet:

Seht das Kleine, seht das reine
Kindlein in der Krippe nun.
O verweilet, euch beeilet
Jesu Christi Dienst zu thun.
Auf ihr Hirten, steiget nieder,
Eurem Hirten bringet Lieder,
Euren Herrn seht ihr hier ruh'n. —

*) Nr. 47 und 48 dieser Zeitschrift, Jahrg. 1897.

Der Original-Text hat acht Strophen und ist schon sehr alt. Ich fand ihn in polnischen Gesangbüchern aus dem vorigen Jahrhundert. Die Melodie dürfte ebenso alt sein, steht aber in jenen nicht dabei. Zuerst fand ich sie in: „Cantionale locupletissimum nec non Processionale Ecclesiasticum continens ea omnia cantica, quibus Ecclesia catholica per annum praecipue in provincia polonica uti solet; ex veteribus hujusmodi operibus per poloniam usitatis fideliter desumpta per Mathiam Dembiński, Organoedum ad Ecclesiam Archicathedralem Posnaniensem" (Posen 1847). In einem früher erschienenen „Cantionale Ecclesiasticum complectens ea omnia, quae in Ecclesiis praecipue parochialibus, passim decantari solent" (Warschau, 2. Aufl. 1825) ist nur der Text enthalten.

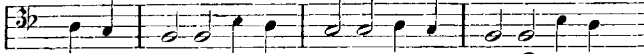
Mathias Dembiński wurde am 22. Februar 1804 in Sarne bei Rawitsch (Posen) geboren. Seit 1825 Lehrer in Posen, wo er sich namentlich in der Theorie der Musik unter W. Joh. Albrecht Agthe (geb. 1790 in Ballenstädt, gest. ? zu Berlin) ausbildete. 1834 wurde er daselbst Domorganist und starb als solcher am 3. März 1878. Außer dem erwähnten „Cantionale" veröffentlichte er noch „Hebdomas sancta" (Gesänge für die Charwoche), weltliche Lieder (polnische) mit Clavierbegleitung, Clavierstücke, besonders Polonaisen 2c. In seinem „Cantionale" ist die in Rede stehende Melodie Seite 308 folgendermaßen notirt:



Ein drittes „Cantionale ecclesiasticum" für die Provinz Posen „per Laurentium Grabski" (seiner Zeit Domorganist in Gnesen), welches in Gnesen, Warschau und Lemberg (Leopoli) 1873 in zweiter Auflage erschien, bringt die Melodie (Seite 163) in folgender Notirung:


etc.

Im zweiten Theile ist die Melodie anders, nämlich:





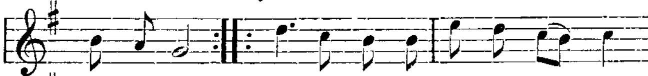
In dieser letzteren Fassung wird jetzt die Melodie wohl allgemein gesungen. —

Für den katholischen Gottesdienst in Polen hat diese Melodie aber noch insofern Bedeutung, als sie auch zum Schluß der heil. Messe beim „Ita missa est“ und zum Schluß des Vespergottesdienstes beim „Benedicamus Domino“ am Weihnachtsfest und dessen Octave (die Zeit vom ersten Feiertage bis zum Neujahrsfeste) verwendet wird. Wie lange schon dieser Gebrauch herrscht, kann ich nicht sagen; erst Grabski notirt diese Weise, und beide — dieser und Surzyński — bezeichnen sie als nur in „unserer Provinz“ (Posen) gebräuchlich („in Provincia nostra cantatur“). —

Eine zweite Version der oben mitgetheilten Melodie zu denselben Worten steht in: „Spiewniczek zawierajacy Pieśni Kościelne (Kirchenlieder) z melodyami dla użytku młodzieży szkolnéj. Zebrał X. J. Siedlecki“ (Katechet an der Volksschule St. Barbara zu Krakau). Es erschien seit 1881 in Krakau in mehreren Auflagen. Interessant, vielleicht eine Charakteristik gewisser Kirchenmusik in Polen, ist das auf dem Titelblatt enthaltene Bild. Ein nackter Knirps dirigirt auf einem anderen sitzend aus einer großen Partitur das Orchester, welches folgendermaßen zusammengesetzt ist: im Vordergrunde steht ein Beckenschläger, rechts von ihm ein Baßposaunist und ein Junge mit der großen Trommel; links ein Junge mit dem Contrapaß, einer mit der Violine und ganz im Hintergrunde einer mit der Klarinette. —

Seite 65 steht als Nr. 32 diese zweite Melodie:







Ihre Verwandtschaft mit der obigen kann gewiß nicht geleugnet werden. Erwähnt sei noch, daß sie hier dem Abbé Michel Martin Miodußzewski zugeschrieben wird. Derselbe wurde 1787 zu Warschau geboren und starb als Professor der Theologie und Kirchenrechte am Seminar zu Krakau um 1860. Die Melodie wird aber nicht von ihm componirt, sondern nur einer seiner Sammlungen von Kirchen- und Volksliedern entnommen sein.

Aber auch dem Synagogengesange ist diese Melodie nicht fremd. In „Kol rinnah u' T'fillah“ (ein- und zweistimmige Gesänge für den jüdischen Gottesdienst) von L. Lewandowski (Berlin 1871 u. ff.) steht als Nummer 36 (Seite 29) folgender Segensspruch bei der Morgenandacht am Sabbath:



Vorbeter: Bo - ruch at - to a - do - noj, boruch
Ge - lobt (seist) Du E - wi - ger! ge - lobt

Gemeinde.



hu u - wo - ruch, sch' - mo e - lo-
sei er und gelobt sein Na - me, un - ser

dolce



he-nu we-lo-he a-wos - sen-u, e-lo-he aw-ro-
Gott und der Gott unserer Vä - ter, Gott A-bra-

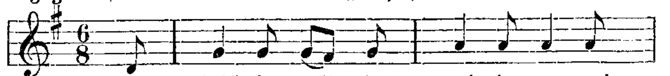


hom, e-lo-he jiz - schok we-lo-he ja - a - kow.
hams, Gott I - saaks und der Gott Jakobs.

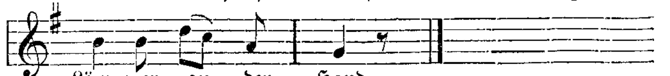
Louis Lewandowski, geb. 3. April 1823 zu Wreschen (Posen), wurde am 12. Dezember 1840 Chordirektor an der Synagoge in Berlin und starb daselbst am 3. Februar 1894 als Königlich Preußischer Professor und Musikdirektor. Außer dem schon genannten Werke erschien noch von ihm: „Toduh W'simrah“ (vierstimmige Chöre und Soli für den israel. Gottesdienst mit und ohne Begleitung der Orgel (ad lib.). 2. Theil: Festgesänge. Berlin, E. Bote & G. Bock), „Chanukka“, hebr. Hymne im Urtext. Metrische Uebersetzung von A. Horwitz (Berlin, Stuhr, 1858), Lieder für 1 Sgst. mit Pfte., Schullieder 2c. 1856 wurde von ihm eine Symphonie (C dur) für großes Orchester unter seiner Leitung in Kroll's Lokal zu Berlin aufgeführt. Sein „Kol rinnah“ dürfte wohl über die ganze Erde verbreitet sein, wenn auch ältere und neuere Konkurrenzwerke zahlreich genug vorhanden sind. Ich erinnere nur an Salomon Sulzer's (1804—1890 zu Wien) „Schir Zion“, G. Weintraub's (lebte in Königsberg i. O.-Pr.) „Tempelgesänge“, Abraham Baer's (geb. 1834 in Filehne, Posen, gest. 1892 in Gothenburg, Schweden) „Der praktische Vorbeter“ (Frankfurt a. M. 1876), Moritz Deutsch's (geb. 1818 in Nikolsburg, Mähren, gest. 1892 in Breslau) „Vorbeterschule“ (Breslau, J. Hainauer 1871) und Breslauer Synagogengesänge“ (ebend. 1875) u. a. In keinem dieser Werke findet man diesen Segensspruch mit der oben mitgetheilten Melodie. Sie ist also jedenfalls eine eigene Composition Lewandowski's.

Daß diese nun in ihrem Anfange und in dem mit ⌐¬ bezeichneten Theile eine auffällige Verwandtschaft mit unserem polnischen Weihnachtsliede hat, dürfte weniger frappant erscheinen, wenn man bedenkt, daß L. in seiner Jugend gewiß viel Gelegenheit gehabt hat, dies Lied singen zu hören und daß ihm später, unbewußt, die Erinnerung daran wieder auftauchte. —

Diese Melodie ist weiter auch im deutschen weltlichen Liederschatze vertreten, besonders in ihrem Anfange. So begegnet sie uns in dem Liede: „Schäferin und der Kuckuck“:

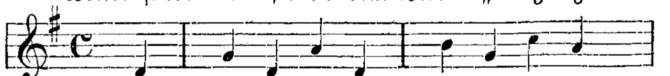


Ein Schä - fer - mäd - chen wei - de - te zwei

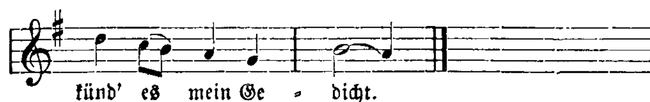


Läm - mer an der Hand.

Weiter finden wir sie in dem Liede: „Vergnügt“:



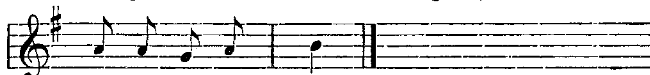
Ich bin vergnügt, im Sie - ges - ton ver-



Die Wendung am Ende der Phrase zum Halbschluß darf nicht stören und hat für uns auch weiter keine Bedeutung.

Recht auffällig verwandt mit unserer in Rede stehenden Melodie ist der Anfang des bekannten Liedes: „Der unglückliche Liebhaber" von J. H. Karl Bornhardt (1774—1844):

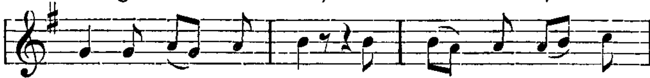


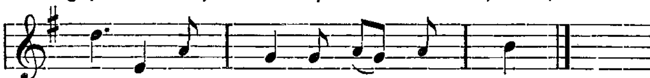


Daß er nicht weiter kommt liegt wohl in seinem Charakter als jugendlicher Faselhans. —

Auch die Melodie zu dem vielgesungenen Liede: „Das zerbrochene Ringlein" gedichtet 1809 von Josef von Eichendorff (1788—1857) dürfte hierher gehören. Sie wurde 1814 von dem damaligen Tübinger Studenten J. Ludw. Friedrich Glück komponirt, der 1793 geb. 1840 als Magister und Pfarrer zu Schornbach bei Schorndorf (Württemberg) starb. Diese Melodie beginnt (nach L. Erk, 1807—1883):







Bekanntlich singt man nach dieser Melodie auch das Lied: „Dort unten in der Mühle" von Justinus Kerner (1786—1862).

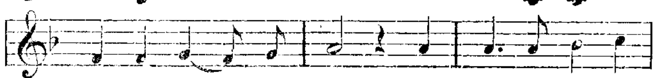
Friedrich Silcher (1789—1860), der bekannte Volksliedersammler und -Componist bringt in seiner vielbenützten aber wenig gekannten Sammlung: „Deutsche Volkslieder mit Melodien" (Tübingen bei L. F. Fues) im 2. Heft als Nr. 7 auch diese Melodie in der Originalkomposition von Glück, die eine etwas andere Fassung hat als die oben mitgetheilte, nämlich:





August Härtel gibt in „Deutsches Liederlexikon" (Leipzig, Ph. Reclam jun. 3. Aufl. 1869) zu demselben Texte eine Melodie, die den Autornamen Silcher trägt, die etwas anders aussieht, und zwar so:



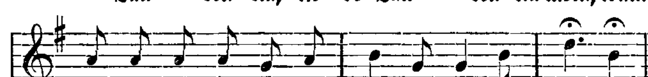




Ganz abgesehen davon, daß beiden Melodieen die von Glück zu Grunde liegt, kann ich mir die verschiedene Fassung Silcher's nur dadurch erklären, daß die letztere vielleicht diejenige ist, welche er in den von ihm bearbeiteten Volksliedern für Männerchor benützt hat. Augenblicklich kann ich dies nicht feststellen, da mir dieselben nicht zur Hand sind. Uebrigens bezeichnet Franz Magnus Böhme (1823—1898) in seinem noch lange nicht genug gewürdigten Werke: „Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert" (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1895) die erstere Fassung der Melodie (d g g etc.) als die norddeutsche, „vom Volke zurecht gesungen", während die andere, die süddeutsche (ursprüngliche: d h h . . .) „Langeweile erzeugt", weil sie „zweimal gleiche Halbkadenzen (im 2. und 4. Takte) bringt". Und doch haben unsere norddeutschen Liedersammlungen, z. B. „Liederquell" von W. Tschirch (Leipzig, Th. Steingräber), „Buch der Lieder" von Dr. L. Benda (Braunschweig, Litolff) 2c. sowie unsere Commersbücher die Originalfassung mit dem Sextensprunge zu Anfang.

Das gleichfalls in studentischen Kreisen und anderswo gesungene Lied:





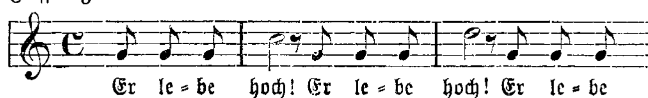
gehört auch hierher.

All' diese mehr oder weniger markanten Umbildungen unseres polnischen Weihnachtsliedes gipfeln aber in einem Toast von einem unbekannten Componisten. Namentlich für Männerstimmen ist dieser Toast schon lange, sehr lange bekannt, vielleicht schon an 70—80 Jahre, so lange eben das Männergesangswesen florirt. Er heißt:





In anderen Gegenden singt man ihn auch in folgender Fassung:





Diese „Weise" hörte ich mehr in der Provinz Posen und vielleicht nicht ohne Grund, wenn wir unser Thema in Betracht ziehen.

1890 wurde in Straßburg i/E. ein Werkchen veröffentlicht, das sich betitelt: „Laetitia. Sammlung von vierstimmigen Chören für deutsche Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten 2c. herausgegeben von Waldmann von der Au" (2. Bändchen). In der Abtheilung B; Männer-

chöre" befindet sich als Nr. 74 folgender „Toast" für vier Männerstimmen:



Derselbe wird als „Originalbeitrag" des Herausgebers bezeichnet. Es ist möglich, daß dieser von dem Vorhandensein des oben mitgetheilten Toastes keine Ahnung und Kenntnis hatte; es ist aber auch möglich, daß der „Componist" davon nichts wissen wollte — die Umformung in den $^3/_4$ Takt sowie der etwas holprige Schluß sprechen zu deutlich dafür. Das in den Originalbeiträgen vielfach sehr dürftige Büchlein, welches seiner Zeit auch keine zu günstigen Kritiken erhielt — in gewissen Kreisen fand es auch Bewunderer! —, soll hier nicht etwa Stoff zu weiteren Erörterungen geben, ist das doch nicht Zweck dieser Zeilen, sondern es kam so zufällig mit in den Kreis dieser Betrachtungen hinein, die damit auch zu Ende sein sollen. Vielleicht gelingt es durch dieselben, die Quelle des jedenfalls hochinteressanten polnischen Weihnachtsliedes zu entdecken! —

Grundlage für ein naturgemäßes, systematisches Studium der Kunst des Violinspiels.

Abhandlung von **Merrick B. Hildebrandt.**

„Beobachtet, erkennet, ahmt die Natur nach!"
Delille.

„Das Natürliche ist immer unfehlbar."
Dante.

Von verschiedenen Seiten durch den Wunsch veranlaßt, den Unterricht im Violinspiel in geregeltere Bahnen geleitet zu sehen, möchte ich in nachfolgender Besprechung die Nothwendigkeit dieser Unterrichtsreform begründen und so gleichzeitig zur Bekämpfung des von Unberufenen ausgeübten planlosen Unterrichts beitragen.

Meine in der belgischen Schule gemachten praktischen Erfahrungen im methodischen Violinspiel fand ich in dem Werke: „Deppe'sche Lehre des Clavierspiels"*), erläutert von Elisabeth Caland (Verlag von Ebner in Stuttgart 1897) zu einer thatsächlich geistvollen Methode ausgearbeitet. In der Besprechung dieser von Ludwig Deppe geschaffenen und mit größtem Erfolge angewandten Methode sind die von César Thomson, dem hervorragenden Künstler und Lehrer der belgischen Schule, gelehrten Prinzipien in Bezug auf geistige Tonbildung wiederzufinden. Bei Uebertragung dieser für Clavier in vollkommen faßlicher Weise ausgearbeiteten Methode auf andere Instrumente bleibt die Grundlage, nämlich die „Disziplin des Gehirns und der Hände", die gleiche. Der Gebrauch der Glieder aber wird natürlich ein dem betreffenden Instrumente entsprechend verschiedener sein. Nach dem Vorbild dieser Deppe'schen Lehre möchte ich nun im folgenden die Grundideen für die Reform des Violinunterrichts skizziren und so eine einheitliche, naturgemäße Methode anzubahnen mitwirken. Schon bei flüchtiger Betrachtung des Unterrichts, wie er in den vielen zur Zeit existirenden Violinschulen gehandhabt wird, kommt man zu der Ueberzeugung, daß eine jede Schule selbständige, von einander oft sehr verschiedene Regeln und Gesetze für die Methode des Unterrichts vorschreibt. Man ersieht daraus, daß eine **einheitliche** Methode leider noch nicht existirt, nach welcher ein naturgemäßes, systematisches Studium des Violinspiels möglich ist. Berücksichtigt man nun noch, wie hervorstechend, ja fast gegensätzlich verschieden diese mannigfaltigen Meinungen und Ansichten — denn von klar durchgeführten Grundsätzen kann oft kaum gesprochen werden — in Bezug auf Methode sind, dann könnte man wohl an dem Werthe mancher dieser Schulen zweifeln. Hier zu ergründen, wie diese Meinungsverschiedenheiten geschichtlich allmählich entstanden sind, würde zu weit führen; nur ein kurzer Ueberblick sei gegeben.

Der eigentliche Anfang einer wahrhaft kunstgemäßen Behandlung des Violinspiels fällt nach **Wasielewski** in die Zeit der höchsten Blüthe der Violinbaukunst.

Corelli, der Stifter der italienischen Schule, brachte die Kunst des Violinspiels zu höherer Bedeutung, er erhob sein Instrument zur Repräsentantin des Gesanges. Nachstehende Uebersicht veranschaulicht die Entwickelung der deutschen und französischen Schulen bis in die neueste Zeit.

Linie nach Deutschland:
Corelli-Somis-Pugnani-Viotti-Rode-Böhm-Joachim.

Linie nach Frankreich:
a) **Tartini-Nardini-Pollani-Baillot** (von **Viotti** beeinflußt) 2c.
b) **Kreutzer** (von **Viotti** beeinflußt)-**Massart-Wieniawski** 2c.

Die italienische Schule hat sich über alle Länder verbreitet; durch die Verschiedenheit der einzelnen Nationalitäten aber ist naturgemäß eine Zersetzung der ursprünglich von einem Punkte ausgehenden Ideen vor sich gegangen. So entstanden auch die verschiedenen sogenannten Richtungen, wie z. B. französische-belgische-deutsche-böhmische Schulen. Die mannigfaltigen Begabungen, sowie die geistigen und körperlichen Anlagen der verschiedenen Nationen brachten es mit sich, daß man jetzt von den Vorzügen und Nachtheilen der einzelnen Schulen spricht. Der Italiener, schon von Natur musikalisch und, wie überhaupt keine andere Nation, nach dieser Seite hin beanlagt, war durch seine Fähigkeiten wie berufen, die großartigsten Erfolge auf dem Gebiete des Violinspiels zu erringen. Von großem, vortheilhaftem Einfluße zur Erreichung der hohen Ziele waren ferner besondere Umstände, vor allem die Blüthe der Geigenbaukunst in Italien, sowie die damalige Führerschaft der Italiener in der schaffenden Kunst.

Der folgende Wegfall dieser Bedingungen und die Zerstreuung der Italiener in aller Herren Länder, dann aber namentlich der dem Südländer eigne Mangel an Ausdauer wurden die Ursache des Verlustes dieser Führerschaft. Als Höhepunkt der italienischen Schule sind das Dreigestirn: **Corelli-Tartini-Viotti** zu betrachten.

Die Compositionen dieser Meister werden heute nicht mehr vollkommen gewürdigt, namentlich in Deutschland ist ihre Anwendung beim Studium eine geringe. Ich möchte die Sonaten Corelli's und namentlich Tartini's „Kunst der Bogenführung" als unersetzlich anerkannt wissen, vor allem zu Studien in der Tonbildung. Ueberhaupt sind die Werke der Alt-Italiener für die Ausbildung der Bogentechnik und zur Aneignung eines klaren, kunstverständigen Ausdrucks unentbehrlich. Die Lektüre eines von **Wasielewski** in

*) Uebersetzt in's Französische von Mariannina L'Huillier (Verlag Schott frères, Bruxelles, 1899).

seinem Werke „Die Geige und ihre Meister" wiedergegebenen Briefes Tartini's an seine Schülerin, worin derselbe über Tonbildung und Bogenbeherrschung spricht, genügt, um die Genialität dieses Meisters zu erkennen. Weiter lesen wir in diesem Werke: „So lassen sich denn bald nach Mitte des vorigen Jahrhunderts zwei nebeneinander hergehende, aber von einander streng gesonderte Richtungen des Violinspiels erkennen und bis auf die Neuzeit herab verfolgen. Die eine, im gediegenen Musikerthum wurzelnde, nennen wir sie die musikalisch-künstlerische, legt den Accent wesentlich auf geistige Wirkungen, auf den Ausdruck eines Kunstideals; die andere hingegen, die virtuose, erhebt das Mittel, die Technik, zum letzten Kunstzweck und ist vorzugsweise bestrebt, durch Raffinement äußerer, die Sinne blendender Effektmittel um die Gunst des Publikums zu buhlen und persönliche Erfolge zu erringen. Nicht als ob die ausübende Tonkunst einer technisch virtuosen Durchbildung entrathen könnte. Im Gegentheil, je vollendeter diese letztere ist, desto reiner und vollkommener wird auch die Wirkung des dargestellten Kunstwerkes sein."

In Frankreich finden wir von Anfang an das virtuose Element stark vertreten, da es der Natur des Franzosen angemessen ist. Dank seiner lebhaften und durchdringenden Intelligenz hat sich der Franzose den Sinn für die Hauptbedingung der wahren Tonkunst, die Tonschönheit, zu bewahren gewußt. Begünstigt wurde dies hauptsächlich durch die dem Franzosen von Natur eignen Fähigkeiten. Die Bedingungen zur Bildung eines schönen Tones liegen vor allem in der entsprechenden physischen und psychischen Anlage; diese eben hat die französische Nation in der natürlichen, graziösen Leichtigkeit und dem regsamen Geist vollauf. Daß aber auch die breite, getragene und die leichte, graziöse Spielart vereinigt auftreten, das beweisen die Leistungen einiger berühmter Künstler am besten. Ich denke da vor allem an Henri Vieuxtemps; der wußte deutsche Musik mit gleicher Genialität wiederzugeben, wie er ebenso den leichten Stil seiner Nation in bewundernswerther Vollendung beherrschte.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Frankfurt a/M.

Die Freitags-Museums-Concerte, welche, wie gewohnt, den Abschluß der Saison bedeuten, wurden mit einem sehr interessanten Concerte zu Ende geführt.

An der Spitze des Programms stand Mozart's herrliche, ewig junge Symphonie in Gmoll. Ferner verzeichnete der Abend das Vorspiel zu Parsival und Kaisermarsch von Wagner; als pièce de résistance wurden 2 Chöre „Stabat mater" und „Te deum" von Verdi aufgeführt, welche wohl in dieser Saison die Programme aller bedeutenden Concert-Veranstaltungen schmückten. Die von dem Altmeister herrlich gesetzten und mächtig wirkenden Chöre waren von Herrn Kapellmeister Kogel vortrefflich einstudirt und wurden lebhaft acclamirt. Solist des Abends war der junge Pianist Herr Mark Hambourg, in welchem wir einen Künstler allerersten Ranges kennen lernten. Eine eminente Technik, verbunden mit nobler Vortragsweise, sicherte ihm einen enthusiastischen Erfolg. Lassen wir die Reihe der Museums-Concerte Revue passiren, so können wir dem thatkräftigen Kapellm. Kogel für die vielseitigen, jedem Geschmack gerecht werdenden Darbietungen herzlichen Dank zollen, nur mit dem conservativen Vorgehen bei der Wahl der Solisten können wir uns nicht befreunden.

Der Rühl'sche Gesangverein hat sich in seinem letzten Abonnements-Concert große Sympathien erworben durch die überhaupt erste Aufführung des Passions-Oratoriums von Felix Woyrsch, auf welche wir gern mit diesen Zeilen alle Kunstkreise aufmerksam machen. Es erregt jedenfalls Erstaunen, wie sich ein junger Künstler an einen Stoff wagen kann, mit welchem wir von unserem größten Meister so herrlich beschenkt sind, jedoch unbeirrt hat er seinen Plan verfolgt und ein Werk geschaffen, welches jedenfalls bei unseren neueren Oratorien-Schöpfungen einen ersten Platz behaupten darf. Der Text, welchen sich der Componist selbst geschrieben, basirt auf Worten der heiligen Schrift und ist geschickt gearbeitet; das Werk zerfällt in vier Theile, welche die Leidensgeschichte umfassen. Wie bei den Bach'schen Passionen ist dem Evangelisten die Rolle des Erzählers zugetheilt, während die Chöre und die übrigen Solo-Partien der Erzählung folgend eingreifen. Der Componist hat sowohl bei dem Altmeister, wie bei unseren modernen Componisten fleißig studirt und sich seine reichen Kenntnisse bei vorliegendem Werke wirksam zu Nutze gemacht. Der Vorwurf kann ihm aber doch nicht erspart bleiben, daß wir manchmal sehr bekannte Anklänge treffen, jedoch einem Talent wie Woyrsch verzeiht man gerne die kleinen Anlehen, indem wir bei ihm Selbständigkeit und Originalität in reichem Maße finden, welch letztere Eigenschaften auch seine anderen Produkte zieren sollen. Ein guter Theil des Erfolges, welchen das Werk errang, gebührt Herrn Dir. Scholz, welcher das Oratorium mit liebevoller Hingabe vorbereitet und im Verein mit Chor, Solisten und Orchester eine der besten Aufführungen des Rühl'schen Vereins zu verzeichnen hatte. Herr Aloys Burgstaller sang den Evangelisten und führte sich auf dem ihm neuen Gebiet höchst vortheilhaft ein; der Jesus des Herrn Sistermans war eine Glanzleistung, während die kleineren Damenpartien in Frau Uzielli und Frl. van Nievelt geeignete Vertreterinnen fanden. Wir zweifeln nicht, daß das Werk allenthalben gebührende Anerkennung finden wird. hs.

Gotha, April.

Daß der Intendant unseres Hoftheaters, Herr Kammerherr von Frankenberg, auf's eifrigste und mit bestem Erfolg bemüht ist, unser Hoftheater zu einer Musteranstalt auszubauen, beweist nicht allein das mit genauer Fachkenntnis im Laufe seiner zweijährigen Thätigkeit erfolgte Neuengagement von guten Kräften, sowohl auf dem Gebiete der Oper, als auch des Schauspiels, sondern vor allen Dingen auch die Vorführung einer größeren Anzahl guter Novitäten in sehr kurzer Zeit. So bekamen wir seit der am 8. Januar 1899 erfolgten Wiedereröffnung unseres Hoftheaters folgende Opernnovitäten zu hören. Für die Festvorstellung zur silbernen Hochzeitsfeier wurde uns die Oper „Haschisch" von Axel Delmar, Musik von Chelius vorgeführt, ein Werk, das sich eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen hatte, da der in den Bahnen Wagner's und der Neuitaliener wandelnde sehr talentvolle Komponist zu dem mit großer Bühnenkenntnis und in blühender Sprache verfaßten Textbuch eine feinsinnige geistvolle Musik geschrieben hat. Die Aufführung war mit einer außerordentlichen Sorgfalt vorbereitet. An dem darauffolgenden Tage wurde uns nach den genauen Intentionen der Herzogl. Hoftheater-Intendanz und streng nach den Forderungen des Komponisten der „Tannhäuser" ohne Strich aufgeführt. Die von der Meisterhand des Herrn Professor Brückner gemalten Dekorationen waren Meisterstücke von unvergleichlicher Schönheit. Auch die neuen Kostüme waren stilgerecht. Herr Beleuchtungs-Inspektor Roch verstand aber durch meisterhafte Beleuchtungseffekte die stimmungsvollen charakteristischen Wartburgscenerien prächtig zu beleben. Ganz besonders verdient aber an jenem Abend neben den trefflichen Solisten und Chören auch das fein abgetönte Orchester hervorgehoben zu werden, das unter dem neuen und energischen Hofkapellmeister Pohlig einen ungeahnten Aufschwung gewonnen hat. Die Aufführung des Tannhäuser in solch' künstlerisch vollendeter Weise haben wir allein der feinen Geschmacksrichtung unseres Intendanten, des

Herrn von Frankenberg zu verdanken, der darum die allgemeinste Anerkennung verdient. Wettig.

London, im Juli.

(Maëstro Darewsky's und Prof. Michael Hambourg's At-Home, Schluß der Royal Opera am Covent Garden.)

Wenn die wilde Concertjagd sich ihrem Ende nähert, wenn die großen Concertsäle halb gefüllt sind mit „wohlwollenden" Hörern, und wenn wir der zweiten Hälfte des Juli uns nähern, dann folgen in raschem Nacheinander jene letzten großen Privatconcerte, die hier in England und ganz besonders in London unter der anspruchslosen Bezeichnung At-Home, in trautem „Zu Hause", und inmitten zahlreicher Freunde begangen werden.

Ein solches dieser Specialitäten-At-Homes gab jüngsthin Maestro Darewski, der treffliche Gesangsprofessor. Die Veranlassung hiezu gaben mehrere seiner vorgeschrittenen Schüler, von denen insbesondere zwei zu reichen Ehren kamen. Es sind dies Miß Aimée Sandersen und Signor Salvatore Gnettari. Erstere, eine Engländerin, mit ausnahmsweise starkem Temperament, sang die Arie aus Halévy's „Jüdin", ferner „Freudvoll und leidvoll" von Beethoven, „Ungeduld" von Schubert und endlich ein sehr effektvolles Lied „Spring" von Tosti. Miß Sandersen entzückte ihre Hörer durch den Glanz ihres herrlich gebildeten Organs und ebenso durch überraschend feine Phrasirung, mit welcher sie den Charakter jeder einzelnen der genannten Compositionen zu behandeln wußte. Signor Berigiani, der sich unter den Zuhörern befand, eilte auf die das Podium verlassende Dame zu, drückte ihr herzhaft beide Hände und sagte: „Ich gratulire Ihnen und Ihrem Meister zu diesem großen Erfolge. Gewiß wird die junge Dame in der Opernwelt noch viel von sich reden machen.

Signor Gnettari, ein Baryton von mächtiger Klangfarbe, sang Tosti's effektvolles Lied „Non t'amo più" mit edlem Ausdruck und war gleichfalls Gegenstand vielfacher Ovationen. Auch an instrumentalen Beiträgen fehlte es nicht, die von Künstlern ersten Ranges bestritten wurden. — Als sich ein großer Theil der Gesellschaft entfernt hatte, ging ich auf Maestro Darewski zu und erkundigte mich nach seinen beiden Schülern, deren Triumphe wir soeben feierten. „Ja, sehen Sie, mein Verehrter, sprach Prof. Darewski, ich hab' es mir in den Kopf gesetzt, gerade mit diesen beiden Schülern heute Parade zu machen, obwohl es mein Grundsatz ist, mit jedem Schüler so viel als möglich zu paradiren. Frl. Sandersen kam vor neun Monaten zu mir, nachdem sie durch mehrere Jahre in Paris bei drei verschiedenen Lehrern Unterricht genommen und auf keinen grünen Zweig kommen konnte. Als sie mit mir zu studiren begann, war die Stimme in vollständig defektem Zustande, ein kaum hörbares Stimmchen — und heute", rief der stolze Professor aus: „haben Sie gehört, was ich aus dieser Stimme gemacht habe! Wohl habe ich mich sehr mit ihr geplagt, sie mußte viel vergessen und hatte ebensoviel zu lernen. Heute hat meine altitalienische Methode wieder einen neuen Triumph gefeiert. Allerdings ist das Fräulein noch lange nicht fertig, doch hoffe ich sie in einem Jahre herauszubringen, damit sie ihrem Berufe als Opern-, Oratorien- und Concertsängerin wird obliegen können". — „Und wie steht es mit Ihrem jungen Italiener Gnettari", fragte ich weiter; „was halten Sie von ihm?" — „Aus dem will ich einen Faure machen. Er ward mir empfohlen oder, um mich richtiger auszudrücken, ich war ihm empfohlen und er kam direkt aus dem Mailänder Conservatorium. Das war kein gewöhnliches Tremoliren mehr, das war schon das reine Meckern, was der arme Junge als Gesang ausgeben wollte. Er hat sogar schon an kleinen italienischen Bühnen gesungen, unter anderem den „Valentin" in Gounod's „Faust", allein er fühlte sich nach jedesmaligem Singen derart ermüdet und erschöpft, daß er kaum im Stande war zu reden." — In diesem Moment unserer interessanten Conversation erblickte Prof. Darewski seinen Schüler Gnettari und winkte ihn zu sich heran. Er forderte mich auf, einige Fragen an diesen zu richten, und ich hörte erstaunt in Kürze wiederholen, was mir der Meister vorhin erzählt hatte. „Und fühlen Sie sich jetzt auch noch ermüdet, wenn Sie gesungen haben?" — „Nicht wenn ich sechs Stunden hintereinander singe, verspüre ich irgend welche Ermüdung. Das verdanke ich aber Alles", bemerkte Signor Gnettari weiter, mit einem rührend dankbaren Blick auf seinen Lehrer gerichtet, „meinem geliebten Maëstro Darewski", dem er mit südlicher Schnelligkeit beide Hände erfaßte und sie herzhaft küßte. Es war wahrhaftig ein rührender Anblick, ein solcher, den man lange nicht vergessen kann.

Sobald sich Darewski's Ruf als Lehrer der altitalienischen Gesangsmethode in London verbreitete, wurden ihm von allen Richtungen der Windrose Schüler zugeschickt. Heute ist seine Privatschule im Percy House, Randolph Road, Maida Vale W. das Rendezvous aller jener Vorwärtsstrebenden, die es mit der Kunst und dem Kunstgesang ernst meinen.

Ein paar Tage nachher besuchte ich ein anderes hervorragendes At-Home, jenes des Pianisten und Professors Michael Hambourg. Hier war es dagegen Instrumental-Musik, die das große Wort führte. Prof. Michael Hambourg (Schüler von Nicolaus Rubinstein) erfreut sich eines ausgezeichneten Rufes als Lehrer und leitet seine Privatschule mit großer Umsicht und ebenso bedeutendem Verständnis. Nebenbei sei noch bemerkt, daß Leschetizky und Paderewsky alljährlich das Ehrenamt eines Prüfungscommissärs versehen. Das At-Home Prof. Hambourg's, zu welchem sich Hunderte seiner Freunde und Bekannten einfanden, sollte hauptsächlich seinen drei Söhnen und einer Anzahl geladener Künstler Gelegenheit geben, sich hören zu lassen. — Der älteste und wohl gereifteste der Künstlerschaar ist Herr Mark Hambourg, der durch sein bravuröses Spiel die Hörerschaft in hellste Begeisterung versetzte; der Geiger, Jascha, ein schlanker Jüngling, ist Schüler Wilhelmy's und verspricht gleichfalls glänzend zu werden. Ungemein talentirt ist der jüngste, (heute wohl der jüngste, da für später noch ein viel jüngerer Sohn da ist). Er ist Cellist und Schüler Prof. Hugo Becker's in Frankfurt a. M. Von seinen zum Vortrage gelangten Stücken gefielen am meisten eine „Romanze" seines Lehrers und eine „Gavotte" von Popper; beide Stücke spielte der junge Künstler mit recht viel Ausdruck und schönem Ton. — Prof. Michael Hambourg dankte in seiner jovial einfachen Weise für die vielen Glückwünsche und zahlreichen Complimente, die ihm im Laufe des Abends dargebracht wurden. Und in der That, ein Vater mit solch' talentirten Kindern ist auch aufrichtig zu beglückwünschen. —

In einer Woche schließt die Royal Opera am Covent Garden ihre Pforten, und das bedeutet zugleich den Schluß der season. Mit Novitäten sind wir nicht reichlich regalirt worden. Puccini's „La Bohême" hat einen wohlverdienten Erfolg errungen und bleibt als Repertoire-Oper auch dem nächstjährigen Spielplane einverleibt. Vor einigen Tagen, also knapp vor Schluß, wurde eine andere Novität, Isidore de Lara's „Messaline", unter Leitung des Kapellmeisters Flon aufgeführt. Die Oper hat fast einen Achtungserfolg errungen. Ja, muß denn Herr Isidore de Lara auch Opern schreiben! Mir fällt jener Ausspruch Kaiser Joseph II. hier ein, den er einmal an seinem Hofe machte. Einer Hofdame, die mit Vorliebe in Poesie „machte", rief er einstmals zu: „Meine liebe Demeter, mach' Sie lieber Hemeter"! Kordy.

Magdeburg.

6. April. Stadt-Theater. V. E. Neßler: „Der Rattenfänger von Hameln". Der früher schon angekündigte „Rattenfänger" ist nun doch noch zur Aufführung gelangt. Wenn die Direktion sich genöthigt sah, eine Aufführung dieser hübschen Oper zu veranstalten, so geschah dies, um unserm Heldenbariton Herrn Hans Melms Gelegenheit zu geben, sein großes Stimmmaterial

in's hellste Licht zu rücken. In Frl. Haebermann (Gertrud) fand der treffliche Künstler eine stimmgewaltige Partnerin, die den Gefangenen mit einem glänzend hohen C für sich zu fordern wußte. Als Schultheiß fungirte Herr Hüpeden, vorher auch als Nachtwächter. Daß dieser Herr beide Rollen ohne jeden Costümwechsel sang, war ein unverzeihlich grober Verstoß der Regie. Herr Schaur bot in der I. Scene einen trefflichen Gruwelholt. Die übrigen Mitwirkenden glitten mehr oder weniger als Schatten vorüber, so Frl. Saccur's Regina, Frl. v. Artner's Dorothea, Herrn Elmhorst's Heribert und der Rathsschreiber des Herrn Stein. Herr Hedrich konnte sich in die Rolle des Kanonicus nicht recht hineinfinden und der Schmied Wulf war nicht zureichend besetzt. Befriedigend war die Direktion des Herrn Winkelmann.

12. April. IV. (letztes) Symphonie-Concert. In den Räumen des Stadttheaters wurde am Mittwoch Abend das letzte Concert abgehalten und von Herrn Th. Winkelmann geleitet. Nach dem glänzenden vorletzten Programme war es daher nicht leicht, ein noch bedeutsameres zu bringen. Herr Winkelmann hatte an Orchesterwerken Wagner's Faustouverture, Mendelssohn's Adur-Symphonie, Haydn's Ddur-Ouverture, Beethoven's Leonore und Weingartner's Tongemälde „Die Gefilde der Seligen" gewählt. — Die Mendelssohn-Symphonie (italienische) kam in allen Theilen gleichwerthig schön zur Ausführung. Ebenso ungetrübten Genuß bereitete uns die reizende Ouverture Haydn's, ein Werk voll sprudelnden Humors, das die geistvolle Faktur an keiner Stelle verleugnet. Zum ersten Male gelangte Weingartner's Tonschöpfung „Das Gefilde der Seligen" zur Aufführung, ein Werk von wirklich hervorragender Bedeutung, das in die erste Reihe unserer bedeutenden Orchesterwerke gehört. Schon der große Orgelpunkt auf Fis (Streicher-Trem. und Pauken) mit den prachtvollen, harmonischen Würzen, giebt einen überraschenden Beweis, daß Weingartner zum Orchesterkomponisten prädestinirt ist. Seine Anregung zu diesem Stück hat Weingartner durch das Böcklin'sche Gemälde erhalten, welches offenbar zu einer Composition herausforderte. Die ganze Compositionsweise Weingartner's ähnelt sehr der Rich. Strauß'schen. Das Orchester fand sich mit dem sehr schweren Werke sehr gut ab; nur müßte das hiesige Concertorchester noch mehrere jüngere Geigenmeister erhalten, die etwas mehr Temperament (bezüglich der Streichart) entfalten würden. Einzige Solistin des Abends war Frl. Charlotte Huhn (Dresden), die mit ihrem prächtigen Stimmmaterial alles begeisterte. Schon in der Arie „Gerechter Gott"! aus Wagner's „Rienzi" bewunderten wir besonders die musterhafte Textaussprache und die durchaus musikalische Auffassung. Auch die Arie „Ha! sie schlägt schon, o Vitellia" aus Titus gelang Frl. Huhn ausgezeichnet. Die Reihenfolge der Lieder war insofern interessant, als auf Schumann's „Dein Angesicht" „Traum durch die Dämmerung" von Rich. Strauß folgte und hierauf wieder Franz mit dem „Meerlied" zu Worte kam. Frl. Huhn erntete mit ihren wirklich stylvollen Vorträgen immensen Beifall und gewährte als Zugabe den Erlkönig von Schubert. Mit Beethoven's Leonorenouverture (Nr. III) ward das Concert beschlossen.

Richard Lange.

Marienbad (Böhmen).

Unter den die ernste wie die heitere Muse gleichgewichtig berücksichtigenden und das Durchschnittsmaß bloßer Unterhaltungsmusik zum guten Theil weit überschreitenden musikalischen Aufführungen, mit denen die hiesige Curcapelle Dank der vortrefflichen Leitung ihres edelgesinnten und musikalisch fein gebildeten Dirigenten Herrn Adalbert Schreyer die internationale Schaar Erholungsuchender tagtäglich in fast durchweg mustergiltiger Weise erfreut, bildet den Glanzpunkt das auf dem Gipfel der Hochsaison veranstaltete Concert zu Gunsten des Pensionsfonds der Curcapelle. Dies Jahr fiel dasselbe auf den 23. Juli und fand erfreulicher Weise bei vollgefülltem Saale statt. Als mitwirkende Solisten waren gewonnen worden der k. k. österr. Kammervirtuos 2c. Alfred Grünfeld und der Bassist Magnus Dawison vom Deutschen Landestheater in Prag. Herr Alfred Grünfeld hat die Besucher dieses Concertes seit Jahren nicht verwöhnt mit künstlerischen Großthaten, und so auch dies Mal. Er spielte eine nicht übel klingende, aber im übrigen harmlose Romanze eigener Composition, „Papillon" aus Op. 43 von Edv. Grieg, „Feuerzauber" von Wagner-Brassin und leider auch seine eigene sogenannte „Ungarische Fantasie". Ueber seine technischen Vorzüge läßt sich kaum etwas anderes sagen, als daß seine Anschlagsfeinheiten und namentlich sein erstaunlich leichtes Oktavenspiel, sowie die Treffsicherheit kaum zu überbieten sind; andererseits muß man sich auch gestehen, daß ein feines Gefühl für Tonschönheit und sinnlichen Reiz ihn seine unbeanstandete Meisterschaft nur auf dem Gebiete der feineren Salonmusik suchen zu lassen hat. Wer hätte nicht mit Freude dem überaus fein abgetönten und plastischen Vortrage seiner Romanze und des Grieg'schen „Papillon" gelauscht! Dagegen vermochte er eben so wenig in den Geist Rich. Wagner's einzudringen, als der Schluß einer eigenen zugegebenen Improvisation über Schubert's „Ich hört ein Bächlein rauschen" wie ein Hohn auf die keusche Muse unseres großen Romantikers erklang, ganz zu geschweigen von der überaus banalen, ebenso des Künstlers selbst, als dieses bei „großen Preisen" abgehaltenen Concertes unwürdigen Improvisation über Themen von Strauß.

Ungleich werthvoller waren für uns die von sichtbar idealer Gesinnung getragenen Gesangsvorträge des Herrn Magnus Dawison. Der junge Sänger, der kaum ein Jahr dem Studium des Gesanges obliegt und, wie wir schon aus unserer Prager Correspondenz erfuhren, manche verheißungsvolle Probe seines starken Talentes auf der Bühne geliefert hat, verfügt über eine überaus sympathische, gesunde und umfangreiche Baßstimme von mächtiger Tiefe und wohlklingender barytonaler Höhe. Gewissenhaftes Weiterstudium wird diesem oder jenem Tone größere Präcision verleihen, auch die Behandlung des Textes bedarf noch einer größeren Sorgfalt. Er sang beifallswürdig „Sehnsucht" von Rubinstein, „Der öde Garten" von E. Hildach und Arie des Bombardon aus der Oper „Das goldene Kreuz" von J. Brüll und eine Zugabe von Ries. Die charakteristische Ausarbeitung der einzelnen Vortragsnummern, insbesondere der Arie, läßt auf die hohe Intelligenz des jungen Künstlers schließen, in dem wir in nicht allzu ferner Zeit einen unserer namhaftesten Bassisten und Künstler begrüßen werden können. — Feinfühlig begleitete Herr Musikdirector Schreyer am Flügel.

Das Orchester hatte zwei Compositionen gewählt, durch deren Interpretirung es deutlich zeigen konnte, daß es jedweder schwierigen Aufgabe mühelos gewachsen ist. Zuerst spielte es Carl Goldmark's Ouverture zu „Sappho", ein gedankenreiches, hochcharakteristisches und mit sprechenden Farben instrumentirtes Werk, am Schlusse die Rhapsodie „Espagna" des reichbeanlagten Franzosen Chabrier. Die Bezeichnung als Rhapsodie ist für das Orchesterwerk nicht glücklich gewählt, es sind vielmehr eine Reihe von Variationen über ein kurzes spanisches Thema in glänzender und origineller Instrumentirung, in denen man nicht immer absolute Klangschönheit, wohl aber die überaus üppige Phantasie des von seinen Landsleuten ganz ungerechtfertigt — es sei nur an die im vergangenen Winter in Paris wiederholt aufgeführte prächtige „Suite pastorale" (Paris, Enoch & Cie.) erinnert — vernachlässigten Componisten bewundern muß.

Ein Ehrenabend für das Haupt und die Glieder der Marienbader Curcapelle! Edmund Rochlich.

München.

Etwas so Wundervolles wie den ersten „Walküre"-Akt habe ich seit Jahren nicht mehr erlebt und freue mich von Herzen das sagen zu können. Heinrich Vogl als „Siegmund" war abermals unvergleichlich, Milka Ternina bot mit ihrer „Sieglinde" freilich noch

immer nicht was unsere Therese Vogl damit gab, Milka Ternina war eine völlig andere, aber doch auch eine fesselnde, ja, in der Nachtscene mit „Siegmund" wirklich hinreißende, bezaubernde „Sieglinde". Großartig indessen, von unwiderstehlicher Gewalt, von seltenster Stimmpracht, von tadellosester Auffassung und vollendetster Darstellung war der „Hunding" unseres Victor Klöpfer. „Sieglinde" „Hunding" und „Siegmund" beim Mahle — wie vollkommen war das! Und Victor Klöpfer's Spiel von sprechendster Lebenswahrheit!

Der „Wotan" des Herrn Fritz Feinhals wird in „Siegfried" nicht singen können, und Alfred Bauberger kann ja dann wieder einspringen. Wollen sehen, ob ich mich täusche. Nach dem heutigen „Wotan" bin ich des Zutreffens meiner Behauptung vollkommen sicher. Kaum „Die Walküre" konnte er fertig machen, der gute Fritz Feinhals! Ich sage nur immer wieder: schade um das ihm Gegebene! Wenn er es völlig verwüstet hat, wird er zu Einsicht kommen. — Emanuela Frank hat sich nun auch entschlossen unter „Fricka" der „Hüterin der Ehe" nicht gerade eine Megäre oder Xantippe sich vorzustellen und war infolgedessen weit mehr auf der Höhe als je. Wenn sie sich auch noch entschließen wollte „Edler" anstatt „Aeädler" auszusprechen, würde auch das einen Schritt vorwärts bedeuten. Wer sie nur schon so weit brachte, wie ich in kurzer Zeit beobachtete? — Die acht Walküren waren vertheilt wie folgt: „Helmwige"-Charlotte Schloß; „Gerhilde"-Pauline Schöller; „Ortlinde"-Hanna Borchers; „Waltraute"-Betty Koch; „Siegrune"-Elisabeth Siegler; „Grimgerde"-Emanuela Frank; „Schwertleite"-Victoria Blank und „Roßweiße"-Auguste Lautenbacher. Diese Letztere soll froh sein, wenn sie Hoftheaterchorsängerin bleiben kann und alle Wünsche nach einer Solistinnenstelle aus ihrem ehrgeizigen Busen rotten. Es ist nichts mit ihr. Die „Brünhilde" dieses Abends war Frau Katharina Senger-Bettaque, und wem sie nur im geringsten genügte, der verdient nicht jemals eine wirkliche „Brünhilde" erlebt zu haben, oder je zu erleben. Vor Allem ist denn doch „Brünhilde" der anderen acht Walküren bedeutendste Schwester: ein göttliches Weib, eine Schildjungfrau, und keine — andere Person. Hat Georg Sieglitz in „Rheingold" mich belehrt, daß „Donner" im walhalla'schen Bräuhaus beschäftigt war, so ließ der Helm — abgesehen von dem übrigen Faselnachttand, in welchen Frau Katharina Senger-Bettaque ihre „Brünhilde" zu stecken beliebt, — mich erkennen, daß Wotan's Lieblingskind gerne Spinat aß; warum sonst hätte sie einen Spinatkranz regelmäßig um ihren „Brünhilde"-Helm gewunden? Wunderschön ist es auch, wenn „Grane, mein selig Roß" die Höhe mit dieser „Brünhilde" herunterkommt, daß man nicht weiß: fürchtet sich „Grane" vor dieser Mummenschanz-„Brünhilde", oder diese sich vor „Grane"? Wäre es richtig, zu sagen: „Grane in Freiheit dressirt und vorgeführt von der Senger-Bettaque'schen Brünhilde" oder umgekehrt? So etwas kann man sowohl „das" Spektakel wie „der" Spektakel nennen, im Werthe braucht es darum keine Zunahme zu befürchten. Für einen Augenblicksphotographen wäre diese „Brünhilde" den ganzen Abend über ein sehr dankbares Objekt und Subjekt (nämlich in jedem Falle) gewesen. Sie nahm tausend Stellungen ein, von welchen zwar keine einzige etwas bedeutete oder auch nur sagte, und sie verharrte in jeder so lange, wie das für Augenblicksaufnahmen nöthig. Welch' eine neckische Schlaubergerin! Gesungen hat diese „Brünhilde" zwar den ganzen Abend hindurch grundfalsch, war einmal drei Takte voraus, dann wieder drei Takte hinterdrein, doch möchte ich ein Pfand setzen, daß in einem gewissen Blatte morgen von der „glanzvollen Stimmpracht, abgesehen von einigen Unebenheiten" ge—schrieben wird. Ich wollte, Frau Katharina Senger-Bettaque hätte gleich mir die Urtheile gehört, welche anwesende Fremde über ihre „Brünhilde" fällten. Ich könnte nicht eben behaupten, daß sie auch nur im geringsten schmeichelhaft gewesen wären, allein dafür waren sie um so treffender. Das vernichtendste aller Urtheile gab jedoch unser prächtiger Franz Fischer ab, dadurch, daß er trotz all' dem Rufen nach ihm, nicht zu bewegen war, vor den Rampen zu erscheinen. Ich glaube wahrhaftig: auch er ist so komisch, einer derartigen „Brünhilde" sich zu schämen, obwohl er unschuldig daran ist, denn so etwas probt doch überhaupt nicht!

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 3. April.

Neues deutsches Theater: Oberon. Ein volles Haus war das Cassa-Ergebnis der nach mehr als einjähriger Pause wiedergegebenen Oper. Oberon, seit jeher bei uns glänzend ausgestattet, übt auf die Schaulust und Dank der entzückenden herrlichen Musik auf die Hörlust eine unverminderte Wirkung aus und thatsächlich gehört dieses Werk zu den bevorzugtesten Lieblingsopern unseres Theaterpublikums, so daß schon vom Cassa-Standpunkt aus Oberon am Spielplan bleiben sollte.

Die Aufführung war gelungen. Frau Fränkel-Claus ist eine prächtige Rezia: alle ihre glänzenden gesanglichen und darstellerischen Eigenschaften führte sie in's Treffen und errang nach der machtvoll gesungenen Oceanarie stürmischen Beifall. Es wird nicht viele Sängerinnen geben, welche diese Arie so mühelos bewältigen können. Frau Claus ist im hochdramatischen Fach eine nicht hoch genug zu schätzende Künstlerin, aber sie möge dieses Gebiet nur nicht überschreiten, keine Gretchen-Versuche machen und ja nicht Mozart, vor allem nicht die Gräfin singen! Als Rezia sah Frau Claus auch sehr gut aus, fürwahr eine stattliche Califstochter, die nur bei den colorirten Stellen Wünsche aufkommen ließ. Frl. Cannasini ist als Fatime voll zufriedenstellend. Sie sang hübsch, sie spielte hübsch und war wie immer hübsch. Der „Held" Hüon gehört in die Gattung der „Theaterritter", Herr Guszalewicz hat ihn schon oft und zwar mit bestem Erfolge gegeben. Diesmal war er nicht ganz disponirt und daß der verzierte Gesang seine schwache Seite ist, bewies er wiederum in seiner Arie. Aber auch das Falsett, das er nahm, sonst eine Specialität von ihm, war nicht einwandsfrei. Der lustige Knappe Scherasmin wandert oft vom Baryton zum Tenor. Auch an unserem Theater ist dies der Brauch. In früheren Jahren sang ihn der Bassist Sieglitz, dann kam der Tenorbuffo Patek, hierauf konnten wir uns einmal an einer Festbesetzung nobelster Art mit Max Dawison erfreuen und in den letzten Wiederholungen des Werkes sang wiederum ein Tenor, Herr Pauli, dessen Humor sich in dieser Partie frisch entwickelt und der auch Gelegenheit findet, seine tüchtige herzhafte Lachkunst zu bekunden. Nur einen Grad von einer gewissen Vornehmheit sollte sich der Sänger aneignen. Sehr überraschte mich Herr Laubner in der Titelrolle. Der Versuch, die gewöhnlich von Damen gesungene, von Weber aber für einen Tenor bestimmte Partie mit einem Herrn zu besetzen, ist öfters gemacht worden, bald kehrte man aber meistens zum alten Brauch zurück, weil die betreffenden männlichen Darsteller oft einen etwas lächerlichen Eindruck samt ihrem Lilienstengel machten. Diesmal war dies nicht der Fall, und Herr Laubner dürfte somit auch fernerhin Elfenkönig bleiben, zumal er sehr hübsch sang — im Gegensatze zu seinem Vorgänger Emerich Walter — und was ich von ihm am wenigsten erwartet hätte, deutlich correkt und angenehm die Prosa sprach. Vom Puck des Frl. Reich läßt sich alles das leider nicht behaupten. Undeutlicher konnte sie kaum mehr sein und da ihr die tiefe Lage Schwierigkeiten bereitete, bleibt nichts, beim besten Willen nichts zu loben übrig. Lieblich erklang der Gesang der Meermädchen aus dem Munde von Frl. Wiet und Frl. Alföldy; letztere hätte nicht so viel Stimme geben sollen, dann wäre es noch schöner gewesen. Die Sprechrollen lagen in den Händen einiger Schauspielmitglieder, fast wollte ich leider sagen. Gewonnen haben die Rollen gewiß nicht. Ich erinnere mich ganz gut an Oberon-Abende, wo gute Kräfte des Schauspielensembles sich es nicht verdrießen ließen, gut zu sein, um zu dem

Gesamtgelingen das ihrige beizutragen. Daß der Elfenkönig den sehr treffenden Spruch „on revient toujours . . . . . " beherzigt, ist sehr begreiflich, wenn er eine so junge und hübsche Titania wie Frl. Lind hat Ueber die vortreffliche Ausstattung und Inscenirung sprach ich schon; Regisseur Herzka zeichnete sich aus. Schade, daß er uns nun, wo er sich hier eingearbeitet und als tüchtig bewährt hat, wieder verlassen soll. Personalwechsel thut nie gut (um schlechte „Künstler" loszuwerden, ist eine Aenderung freilich willkommen), der Abgang des Regisseurs aber macht dem gesamten Personale, wie dem Theater selbst, nicht weniger Schaden (wiederum: notabene, falls der Regisseur etwas kann). Denn kommt zu Saisonbeginn ein neuer Regisseur, beginnt eine neue doppelte Arbeit Aller von Neuem, denn, wenn er auch noch so tüchtig ist, gedeihlich kann er immer erst nach einiger Zeit wirken, wenn er sich ganz in die Verhältnisse eingelebt hat. Und daß der bevorstehende Verlust des Herrn Herzka sehr bedauerlich ist, das empfand auch jedermann im Zuschauerraum bei der von seltenem Geschmack und Können zeugenden Inscenirung von Novitäten, wie Don Quixote und Corregidor. Das Orchester leitete sehr gut Herr Markus Othmar Keindl.

22. April. Gastspiel von Sigrid Arnoldson (La Traviata, Mignon, Romeo und Julie).

Ein wahrhafter „Zugvogel", diese „schwedische Nachtigall": immer und überall ein vollbesetztes Haus, wenn der Name Arnoldson auf dem Zettel prangt. Und daß Nachtigallen sehr beliebt sind, ist bekannt, und so wird die jetzt bei uns weilende bei jedem Auftreten durch Ovationen in Beifall und Blumen gefeiert. Ebenso wie im Vorjahre begann Frau Arnoldson auch diesmal mit der Violetta, die sie ihren künstlerischen Eigenschaften entsprechend anders giebt, als namentlich die dem Verismus huldigenden Violetten Bellincioni und Prevosti es gethan. Ueber der Gestalt, die uns Frau Arnoldson vor Augen führt, schwebt ein milder Zug, der uns von allem Anfange an sympathisch berührt und uns dann mit der Violetta traviata vollständig versöhnt. Die liebliche, entzückende, wenn auch kleine Stimme der Künstlerin, ihre vorzügliche Technik und, last but not least, ihr geradezu unvergleichlich süßes piano erfreuten uns wiederum; ein gewisser Mangel an Temperament, sowie etwas Tremoliren in der hohen Lage konnten dem Gesamteindruck keinen Abbruch thun, und so war gleich der erste Abend ein Hochgenuß. Wie schon oft vorher wurde die Oper in italienischer Sprache aufgeführt. Von unseren einheimischen Künstlern muß Herr Max Dawison genannt werden, der den an Trivialitäten reichen Part des Giorgio Germont durch seinen edlen Gesang adelte. Daß Herr Dawison der Einzige von den Schülern Meister Padilla's ist, der in der italienischen Gesangskunst den Lehrer erreichte, ist bekannt, und daß er dabei ein vorzüglicher Vertreter des modernen Kunstgesangs, insbesondere aber ein Wagnersänger par excellence ist, macht ihn uns doppelt theuer. Auch Dawison fand stürmische Anerkennung; fürwahr, wer bliebe ruhig, hört er ihn! Sonst trat noch der junge Germont des Herrn Guszalewicz, dessen schöne Stimme sich voll entfaltete, erfolgreich hervor.

Die Arnoldson als Mignon! Welch' poetischer Reiz liegt über der Gestalt, die Goethe in seinem Werke „Wilhelm Meisters Lehrjahre" geschaffen! Die Opernmignon ist, wie Jeder empfindet, ein ganz anderes Wesen, wie aber wirkt sie, von Frau Arnoldson gesungen. Die Sehnsucht, welche die Künstlerin in die Romanze legt, muß den Zuhörer bewegen und wenn sie sich auch der französischen Sprache bedient, das „Connais-tu le pays" rührt uns ebenso sehr. Frau Arnoldson ist im ersten Akte nicht das Mädchen, sondern so recht noch das Kind Mignon, wie es bei Goethe vorkommt. Das weiche Organ hat auch den unbeschreibbaren kindlich-rührenden Klang. Entschieden ist die Mignon die beste Partie, die glänzendste Leistung von Frau Arnoldson und Frau Arnoldson eine der glänzendsten Mignons, die es überhaupt giebt. Auch an dem Abende gab es, wie selbstverständlich, ungemein viel Jubel. Für den „Meister" ist Herrn Elsner's Stimme und Vortragsweise zu schwer, dagegen ist Frl. Ružek in Coloraturpartien à la Philine ganz zu Hause. Wie stets, so sagte uns Herr Haydter auch als Lothario nicht sonderlich zu.

In Gounod's Romeo und Julie, die wir vergangenen Herbst nach langer Pause neu einstudirt hatten, trat Frau Arnoldson zum dritten Male auf. Ihre Julie ist nicht nur sehr schön, sondern auch ein Schmauß für die Ohren. Ich bin sonst kein Sachverständiger in Toilettenangelegenheiten, so viel verstehe ich aber doch davon, um constatiren zu können, daß wenige Sängerinnen eine solche Garderobe mit sich führen werden, wie unser lieber Gast. Bei Gounod fühlt sich Herr Guszalewicz (Romeo) stets in seinem Elemente, während der Mercutio Max Dawison's eine Prachtfigur ist. Mignon dirigirte Herr Markus, die Traviata und Romeo und Julie Herr Manas, beide führten ihre Sache, ihr Orchester, vortrefflichst.

Leo Mautner.

St. Petersburg.

Die Concerte der Gesangklassen des Herrn Prjanischnikow bilden stets ein kleines Ereignis in der hiesigen pädagogischen Musikwelt. Der Lehrthätigkeit des Herrn Prjanischnikow ging bekanntlich eine glänzende künstlerische Laufbahn voraus; er hat den Onegin, den Misgir (aus der „Schneejungfrau"), den Mazeppa, den Orso (aus der „Kordelia") ꝛc. kreirt. Von der Scene schied der Künstler in der Vollkraft seines Könnens, um anfangs Aufführungen von Opern (zuerst in Kiew, später in Moskau) zu veranstalten, die mit einem Schlage den künstlerischen Werth der Privatopern hoben und den Grundstein zu der umsichtigen Leitung legten, deren sich die Unternehmungen dieser Art heutzutage erfreuen. Bald jedoch verlegte Herr Prjanischnikow seine fruchtbringende Thätigkeit gänzlich auf das Gebiet der Gesangpädagogik, auf welcher der Sänger noch während seiner Mitwirkung am Marien-Theater eine bedeutende Befähigung an den Tag legte; ihr verdanken u. A. Frau Mrawin ihre Schule und Frau Slawin ihre Vervollkommnung. Der jetzt hoch aufstrebende Baritonsänger Herr Smirnow und der an der Kaiserlichen Moskauer Oper mit einem glänzenden Erfolge wirkende Heldentenor Herr Agniwzew sind die früh gezeitigten Resultate der speciellen Lehrthätigkeit des seiner Sache aufopfernd ergebenen, reichbegabten Künstlers. Daß Herrn Prjanischnikow nicht blos seine Erfahrungen und sein küstlerisches Naturell zur Seite stehen, beweist unter anderm sein mit einer gründlichen Sachkenntnis verfaßtes Lehrbuch, welches ich jedoch an einer anderen Stelle näher zu besprechen gedenke. . . .

Auch der am 25. März veranstaltete Musikabend im Kreditsaal zeugte von der glänzenden und gründlichen pädagogischen Thätigkeit des Künstlers; ich konnte blos der zweiten Abtheilung des Programms beiwohnen, fühle mich jedoch, auf Grund kompetenter Aussagen von Sängern, die nicht der Schule des Herrn Prjanischnikow entstammen, folglich auch nicht ausschließlich für ihn eingenommen sind, berechtigt, einiger Kunstjünger zu erwähnen, welche in der ersten Abtheilung auftraten. Vor allem nenne ich Herrn Senius, der den schwierigen Anforderungen, welche die große Arie aus dem „Freischütz" und die Romanze aus den „Hugenotten" an den Sänger stellen, vollauf gerecht wurde und auf solche Weise die Hoffnungen, die vor etwa einem Jahre auf den Künstler gesetzt wurden, auf das Schönste in Erfüllung gehen läßt; einen großen und stürmischen Erfolg hatten die künstlerisch abgerundeten und temperamentvollen Vorträge des Frl. Mjassojedow und des schon bühnenreifen Baritonsängers Herrn Wiktorow.

Bühnenreif erwies sich auch Frl. Makarow, welche die Arie der Azucena mit einer geradezu vollkommenen Künstlerschaft vortrug. Frl. Nork bewies eine durchweg reife Koloraturfertigkeit, muß jedoch der Intonationsreinheit die größte und peinlichste Aufmerksamkeit schenken. Große Freude bereitete mir Herr Karski — die Manirirt-

heit ist völlig verschwunden, der Schmelz der Stimme wiedergewonnen; daß dieser Kunstnovize bei weiterer **emsiger** und **unablässiger** Arbeit es bis zu einem lyrischen Tenor ersten Ranges bringen kann, steht für mich außer allem Zweifel.

Zum Schluß erlaube ich mir den jungen Künstlern, von denen Herr Wiktorow und die Damen Makarow und Nork den Kursus beschließen, folgende Bemerkung auszusprechen. Bei mehreren von ihnen (auch bei Herrn Karski) scheinen die sog. Halstöne noch nicht völlig geschwunden zu sein, sie haben, mit anderen Worten, das Resoniren in die „Maske" noch nicht in ihrer vollen Gewalt (ich glaube, daß die ungenaue Intonation in den Vorträgen des Frl. Nork auch diesem Fehler zuzuschreiben ist); daß solches nicht die Schuld ihres Lehrers ist, kann man aus seinem Lehrbuche ersehen, in welchem auf jenes Resoniren mit dem nöthigen Nachdruck verwiesen wird. Der Umstand jedoch, daß das hohe künstlerische Naturell des Herrn Prjanischnikow nichts „Unmusikalisches" und „Ausdrucksloses" duldet, läßt den begabten Pädagogen das „Setzen" des Tones, d. h. die rein technische Seite des Gesanges mit der künstlerischen Expression (klare Aussprache, Phrasirung 2c.) parallel verfolgen — die Schüler müssen ihre Aufmerksamkeit der physiologischen und psychischen Entwickelung ihres Singens gleichzeitig zuwenden. Ich persönlich stehe durchaus für diese Lehrmethode und freue mich, dieselbe jetzt auch in der Clavierpädagogik angewandt zu sehen. Doch müssen die jungen Künstler über dem Zweck (die Psyche) nicht das Mittel vernachlässigen — es erleichtert nicht blos den Zweck für den Augenblick, es garantirt ihnen die Frische und Kraft der Stimme auf lange Jahre hinaus. Schon der eine, in die Augen springende Umstand, daß bei der richtig benutzten Resonanz die Stimmbänder bedeutend weniger angestrengt zu sein brauchen, um starke Töne zu erzeugen, folglich weniger ermüden und ihre Spannkraft weniger abgenutzt wird, ist ein beredtes Zeugnis für meine Behauptung. Jede physische Kraftanstrengung ist eine Ausgabe, die nicht mehr zurückgewonnen werden kann; je vor- und umsichtiger man sie verwendet, desto mehr Reserve behält man zurück. Man denke an die italienischen Künstler und ihre Schule, welche ihnen die Möglichkeit giebt, im hohen Alter mit jugendlich kräftigen Stimmen den Hörer zu entzücken, vergleiche sie mit so manchen unserer jungen „Kraftsänger", die schon nach einer verhältnismäßig kurzen Spanne Zeit „altersschwach" werden, und beherzige diese aus Raumesrücksichten blos andeutungsweise angeführte Bemerkung! (St. Petersb. Ztg.)

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Fr. Nicolas Manskopf, der Besitzer der bekannten musikhistorischen Sammlung in Frankfurt a. M., ist durch einen französischen Ministerialerlaß zum Offizier der französischen Akademie der schönen Künste ernannt worden.

— Herr Professor Franz Rummel in Berlin, der seiner rühmlichen Concertthätigkeit in letzter Zeit durch Krankheit entzogen war, wird, vollständig wieder gesundet, dieselbe nunmehr in vollem Umfange wieder aufnehmen.

— Herr Adolf Kirchl, Komponist, Dirigent des Schubert-Bundes zu Wien, erhielt vom österreichischen Kaiser das goldene Ehrenzeichen verliehen.

— Ueber Frl. Anna Kuznitzky aus Wiesbaden, welche neuerdings in London mit Erfolg concertirte, lesen wir viele höchst anerkennende Kritiken. So schreibt: „The Stage": Frl. Anna Kuznitzky, welche, wie wir schon voriges Jahr bemerkten, eine schöne Stimme besitzt, üppig und voll, namentlich in der Mittellage, sang die Arie „Erbarme dich um meiner Zähren willen" aus Bach's Matth.-Passion mit großer religiöser Innigkeit. Auch kam die Altstimme gut zur Geltung in Gesängen von Haydn, Schumann, Brahms, Taubert, Jensen u. A. — „The Referee": Frl. Anna Kuznitzky's und M. César Figuérido's Concert am Mittwoch, den 24. Mai in St. James'-Hall war sehr anziehend. Die Abwechslung in den Tonfarben hätte größer sein müssen; — doch bewies Frl. Kuznitzky's Wiedergabe von Gesängen von Schubert, Beethoven, Gluck und Brahms, daß sie eine wirklich musikalische Sängerin ist, mit einer vollen schönen Stimme begabt. — „The Standard": Ueber Frl. Kuznitzky's Stimmmittel ist des öfteren schon in diesen Spalten referirt worden; doch diesmal war die Wahl ihrer Gesänge eine solche, und schloß Werke unserer größten Meister ein, daß wir in der Lage waren, eine richtigere Würdigung ihres Könnens zu gewinnen. Die Stimme, besonders in der Mitte und Höhe, — ist weich und besitzt bedeutende Kraft. Die Stimmbildung ist gut, ebenso ist die Athemsführung und der Styl durchaus künstlerisch. Am erfolgreichsten war die Wiedergabe von Schubert's „An die Leyer" und Beethoven's „Ich liebe Dich", welche Gesänge sehr eindringlich zu Gehör gebracht wurden.

— Paris. Lady Ch. Blennerhasset, Dr. phil. h. c. der Universität München, sind für ihre Verdienste um die französische Geschichte und Litteratur vom französischen Unterrichtsministerium die goldenen Palmen (Officier de l'instruction publique) verliehen worden.

— Zum Lector der Harmonielehre und Contrapunkt an der Universität zu Wien wurde, als Nachfolger Anton Bruckner's, der Componist Herr Hermann Grädener ernannt.

— Der in seinen langjährigen Stellungen als Direktor der Musikschule und Dirigent der Musikvereinsconcerte zu Brünn rühmlich bekannt gewordene Tonkünstler Herr Otto Kitzler hat dieselben zum Bedauern aller dortigen Musikfreunde aufgegeben.

— Herrn Universitätsmusikdirektor Dr. Kaufmann in Tübingen wurden Titel und Rang eines außerordentlichen Universitätsprofessors verliehen.

— Der Componist Ernest Reyer erhielt das Comthurkreuz der französischen Ehrenlegion verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im Theater Quirino in Rom wurde die neue stark Wagnerisch gefärbte Erstlingsoper „Pater" von Guglielmi erstmalig aufgeführt.

Vermischtes.

— Paris. „Ganz Paris" war nach der kleinen Provinzialstadt La Flèche gewandert, wo unter großen Feierlichkeiten zwei Denkmäler für Léo Délibes enthüllt wurden, das eine in der Stadt selbst, das andere in dem benachbarten Saint-Germain du Val, das etwa ein Kilometer entfernt liegt und das der eigentliche Geburtsort des „Lakmé"-Componisten ist.

— Der „Reichsanzeiger" brachte am 13. Juli den nunmehr fertiggestellten Entwurf zu einem neuen Reichsgesetz betreffend das Urheberrecht an Schriften, Abbildungen, musikalischen Compositionen und dramatischen Werken. Gleichzeitig wurde die bekannte Verlagsfirma J. Guttentag in Berlin mit der Herausgabe des Entwurfes samt den zu diesem gegebenen Erläuterungen beauftragt und somit dafür gesorgt, daß jeder Interessent sich einen Einblick in die Aenderungen, welche das Gesetz von 1870 erleiden soll, selbst verschaffen kann. Daß gerade, was das musikalische Urheberrecht anbetrifft, Niemand, den es angeht, in Unkenntnis des neuen Entwurfes bleiben sollte, erhellt daraus, daß die Berathungen über diesen Theil des Urheberrechts mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft waren. Man muß sich aber auch vergegenwärtigen, daß bei den das Urheberrecht an musikalischen Compositionen betreffenden Aenderungen die Interessen der verschiedensten Kreise in Mitleidenschaft gezogen werden. Componisten, Verleger und Concertarrangeure sind bereits in der Commission zu Worte gekommen, nun ist das große Publikum an der Reihe, sein Urtheil über das bis jetzt Geschaffene abzugeben und darüber zu wachen, daß durch die den Componisten und Verlegern zugestandenen Rechte nicht etwa das Interesse der Tonkunst selbst zu kurz kommt. Es ist nicht nur zu erwarten, sondern es muß sogar gefordert werden, daß etwaige Bedenken gegen einzelne Paragraphen öffentlich ausgesprochen werden. Das wird durch die Veröffentlichung des Entwurfes ja überhaupt nur bezweckt.

— Von der Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler werden in diesem Jahre drei Preisaufgaben gestellt: Die Composition einer Chor-Doppelfuge, einer Ouverture für großes Orchester und einer Cantate „Coriolan vor Rom" nach einer Dichtung von Th. Rehbaum. Ausgesetzt sind 4500 Mark. Näheres ist von der Akademie der Künste zu Berlin zu erfragen.

— Lübeck. Der Verein der Musikfreunde wird in der Winterspielzeit 1899/1900 sieben Symphonie-Concerte (Orchester 50 Musiker. Leitung Herr Kapellmeister U. Afferni) im Concerthaus Fünfhausen

veranstalten. An Solisten sind gewonnen worden: Frl. Susanne Triepel (Sopran), Herr Edouard Risler (Klavier), Herr Kammersänger Franz Litzinger (Tenor), Frl. Therese Behr (Alt), Herr Arno Hilf (Violine), Herr Hans Schütz (Bariton), Frau Strauß-De Ahna (Alt) und Herr Professor Hugo Becker (Cello).

— Die Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten in Leipzig, die auf ein fast dreißigjähriges Bestehen zurückblickt, hat in ihrer letzten Generalversammlung die Auflösung und Liquidation beschlossen. Das nach der Liquidation etwa noch verbleibende Vermögen der Genossenschaft soll zu zwei Dritteln der Schiller-Stiftung in Weimar zufallen, während ein Drittel der Pensionskasse des Allgemeinen Musikverbandes in Berlin überlassen wird. Alle Rechte und Verbindlichkeiten aus den Verträgen, welche zwischen der Genossenschaft und den Bühnenvorständen bestehen, übergehen vom 1. Oktober 1899 ab wieder an die betreffenden einzelnen Mitglieder der Genossenschaft, wenn nicht das eine oder andere Mitglied erklärt, schon früher in diese Rechte eintreten zu wollen.

— Die Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins fand am 30. Juli c. in Bayreuth statt. — Der Richard Wagner-Stipendienstiftung sind in letzter Zeit folgende dankenswerthe Zuwendungen gemacht worden: 830 M. testamentarisch von Frau Anna v. Osten, 346 Mk. 50 Pfg. von Herrn Dr. Arthur Prüfer in Leipzig als Erträgnis der von demselben unlängst daselbst gehaltenen Vorträge zur Vorbereitung für die Bayreuther Festspiele, und 10000 M. von Herrn Commerzienrath Bernhard Loeser in Berlin.

— Ein eigenthümliches Jubiläum steht dem Gedichte „Mein Lied“ von Hans Eschelbach bevor. Dasselbe erschien zuerst illustrirt in den Fliegenden Blättern und findet sich jetzt in der dritten Auflage der unter dem Titel Wildwuchs erschienenen Gedichte von Hans Eschelbach (Verlag von Paul Neubner in Köln). Der Text lautet:

In silbernem Mondlicht wallte der Rhein,
Ein Posthorn klang in der Ferne;
Wir sahen uns tief in die Augen hinein,
Und leuchtend standen die Sterne,
Da hast du mir schluchzend dein Lieben bekannt,
Wie hat es so süß mir geklungen!
Dann bin ich gefahren durch's blühende Land
Und habe begeistert gesungen:
Du strahlender Himmel, wie bist du so tief,
Du blühende Erde, wie wurdest du weit,
Dieweilen ich träumte, dieweilen ich schlief.
Gegrüßt, seid gegrüßt, es ist Frühlingszeit!

Und wieder blühte der Holder im Thal,
Und wieder zum Rhein ging mein Wandern:
Da sah ich dich heimlich zum letzten Mal,
Da hingst du am Arm eines andern!
Ich weiß nicht, war es ein Schmerzensschrei,
Der schrill durch die Stille geklungen?
Da zogen wandernde Burschen vorbei,
Die haben — mein Lied gesungen:
Du strahlender Himmel u. s. w.

Es werden die Blumen verblüh'n und vergeh'n,
Man wird mich vergessen, begraben,
Und du, du wirst ihn nicht wiederseh'n,
Den wilden, verlassenen Knaben.
Doch kommst an mein Grab du, so geh' nicht vorbei,
Sieh' einmal noch trauernd hernieder;
Es ist ja — wie damals! — mitten im Mai,
Und die Amsel singt es im Flieder:
Du strahlender Himmel u. s. w.

Wie die meisten Gedichte des genannten Autors wurde auch „Mein Lied“ gleich nach seinem Erscheinen häufig componirt. Bis jetzt sind 49 verschiedene Compositionen desselben Textes erschienen, so daß das Lied bei seiner nächsten Vertonung das goldene Jubiläum feiert. Mehr als ein Musiker ist unter dem Eindrucke des Gedichtes zum Componisten geworden, wie die Angabe Op. 1 auf den Liedern von Josef Wagenbrenner, F. Esters, J. Stoessel, Tilde Bröker u. s. w. beweist. Am bekanntesten dürfte „Mein Lied“ in der Composition von Ferdinand Sabathil geworden sein, die bereits mehrere Auflagen erlebt hat und in zehn verschiedenen Ausgaben (Singstimme mit Clavierbegleitung, Orchester, Militärmusik u. s. w.) erschienen ist. Michael Kasper hat „Mein Lied“ zu einer prächtigen Concertnummer für mittlere Stimme, Violine und Clavier gestaltet; besonders die Violinstimme, welche oft die Führung übernimmt, bietet einem Virtuosen Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kunst. Auch die Compositionen von Max Pohl, H. Greiner und Walter Schütt eignen sich gut zu Concertvorträgen, während F. Eberle, der Componist des vielgesungenen „Ein Vöglein sang im Lindenbaum“, seine Composition recht volksthümlich gehalten hat, wie das auch der melodienreiche Adalbert Spiller, sowie Ernst Wernich, Georg Hämmerlein, Franz Schneider-Bobby, P. Röhricht und Stats gethan. Schließlich wurde das Lied auch mehrfach für vierstimmigen Männerchor componirt, so von Gottfried Angerer, dessen ansprechende Composition durch den Kölner Männergesangverein mehrfach vorgetragen wurde. Derselbe Text für Männerchor mit Soloeinlage, von Josef Klinger componirt, erscheint soeben im Verlage von Ullrich in Köln. Die schwierigste, an einigen Stellen siebenstimmig werdende Chorcomposition dürfte die von Peter Werner sein, der das Lied meisterhaft durchcomponirt und erstklassigen Gesangvereinen dadurch eine Glanznummer für Concerte geschaffen hat, die „die Herzen aller Hörer zwingt“.

— Paris. Unter der Obsorge der Société des Grandes Auditions musicales de France werden vom 21. Oktober ab im Saal des Nouveau Théâtre zu Paris unter Leitung des Kapellmeisters Lamoureux zehn Aufführungen von „Tristan und Isolde“ stattfinden. Die Kosten dieser Aufführungen betragen über 22000 Fr. den Abend, das Nouveau Théâtre bietet kaum tausend Plätze, weshalb die Preise nothwendig sehr hoch gestellt werden müssen. Diese Aufführungen werden allgemein als ein Versuch aufgefaßt, nächstes Jahr bei der Weltausstellung weitere Wagner'sche Stücke aufzuführen.

— Ueber das Robert Schumann in seiner Vaterstadt Zwickau zu errichtende Denkmal schreibt der von Ferdinand Avenarius herausgegebene „Kunstwart“ (Verlag von Georg D. W. Callwey in München): „Die Concurrenz um das Zwickauer Schumann-Denkmal, das am 8. Juni 1900 enthüllt werden soll, hat wieder allerhand gezeigt. Zunächst eine trostlose Einförmigkeit der Entwürfe, unten einen Sockel, eckig oder rund, oben den Künstler, sitzend oder stehend, mit Stimmgabel, Taktstock, Löwe, Muse u. s. w. — Durchschnittsarbeiten in erschreckender Menge. An sich ist gerade diese Aufgabe sehr interessant, sie läßt viele Lösungen zu. Doch Geist und Phantasie verbat sich der Ausschuß ohne weiteres durch sein Ausschreiben, das nicht nur „Sockel und ganze Gestalt“ vorschrieb, sondern auch als Ort der Aufstellung den Marktplatz angab. Damit war von vornherein Alles verdorben. Ein Poet wie Schumann gehört in die Natur, nicht zwischen Geschäftshäuser. Der schöne Entwurf Th. v. Gosen's („Träumerei“) gab eine gute Lösung; aber auf dem Markt: ein Träumer zwischen Fisch- und Gemüseweibern? Schon mehrfach ist der andere Fehler der Preisausschreiben als eine dreiste Anmaßung der Auftraggeber gerügt worden: Das Binden der Phantasie durch Vorschrift über die Weise der Ausführung. Diesmal war aber trotz Kothner's Gesang: „Was euch zum Bilde Richt und Schnur, vernehmt nun aus der Tabulatur!“ ein Walther von Stolzing gekommen mit einem Entwurf im Stile von „Fanget an!“, geistvoll, echt künstlerisch, selbstständig. Natürlich hat er „versungen und verthan“, denn „hier wird nur nach den Regeln eingelassen“. Der zur Ausführung vorgeschlagene Entwurf von Johannes Hartmann (Leipzig) sagt nichts Besonderes; daß er technisch gut ist, ist wahrscheinlich ausschlagend gewesen. Für mich genügt zur Charakteristik des künstlerischen Geistes der Umstand, das unter dem Stuhl, auf dem der Künstler sitzt, Partituren liegen — mich dünkt das mindestens unnatürlich und ungeschickt. Einer bemerkte trocken dazu: „Wahrscheinlich sollens welche von Meyerbeer sein!“ — Aber sollen solche brave Normal-Leistungen das Ergebnis sein? An den Künstlern liegts nicht; man könnte welche haben, wenn man sie haben wollte. Aber an den Ausschüssen und ihren „Bedingungen“ liegts.“

— Wien. Das Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der unter dem Protektorate Ihrer k. und k. Hoheit der Kronprinzessin-Wittwe Erzherzogin Stephanie stehenden Gesellschaft der Musikfreunde (gegründet 1817) veröffentlichte seinen statistischen Bericht für das Schuljahr 1898—1899. In dieser vortrefflichen unter Leitung des Herrn Joh. Nep. Fuchs stehenden Anstalt wurden von 59 ordentlichen und 2 außerordentlichen Lehrkräften in 27273 Unterrichtsstunden 908 Eleven unterrichtet, von denen sich wie immer die Mehrzahl (36 Schüler und 316 Schülerinnen) dem Studium des Clavierspiels als Hauptfach widmeten, während nur 16 Schüler dem Studium des Contrapunktes oblagen. Nicht öffentliche Vortragsübungen fanden statt: 13 in den Gesang- und Instrumentalschulen, 4 in der Opernschule; öffentliche dagegen 2 und 4; diesen schließen sich 4 Schluß-Produktionen der Abiturienten dieses Schuljahres an. Die eingereichten Compositionen zur Erwerbung der Zusner'schen Liederpreise wurden sämtlich für die Verleihung eines Preises nicht für würdig befunden. Der Unterricht beginnt am 22. September.

— Wien. Nach dem das von der Hofpianistin Frl. Martha Remmert so erfolgreich begonnene Unternehmen der Beethoven-Kammermusikabende leider wegen Krankheit der Künstlerin letzten Winter unterbrochen werden mußte, erfahren wir jetzt, daß nach vollständiger Genesung Frl. Martha Remmert im bevorstehenden Winter ihre Beethovenabende wieder aufnehmen wird, und zwar unter höchst erfreulicher Betheiligung der Herren Concertmeister Petri-Dresden und Georg Wille-Leipzig. Jeder einzelne Name dieser neuen Künstlervereinigung bürgt wohl für den Erfolg des vornehmen Unternehmens, sämtliche Trios Beethoven's, deren mehrere noch recht unbekannt sind, vorzuführen. Für Berlin sind Beethovenabende bereits für den 4. Januar, 13. Februar und 1. März im Beethovensaal festgesetzt.

— Berlin. Die Orgelvorträge, welche Herr Musikdirektor Otto Dienel in der Marienkirche auch in der Zeit der Sommerferien jeden Mittwoch Mittag 12 Uhr bei freiem Eintritt hält, erfreuten sich in der vergangenen Concertzeit stets eines außerordentlich regen Besuches. Nicht Regen, Sturm und Kälte, nicht die Pflichten, welche Weihnachts-, Oster-, Pfingstzeit und der tägliche Beruf auferlegen, hielten die aus weiter Ferne Herbeieilenden zurück, an den erschütternden und lieblichen Klängen der großen Marienorgel und an den ernsten Gesangs- und Instrumentalvorträgen sich andachtsvoll zu erbauen. Es wurde aber auch genugsam des Schönen und Guten geboten. Da hörte man an Orgelcompositionen eine Auslese von Präludien, Toccaten, Fugen, Choralvorspielen, Sonaten, Adagios, Concertsätzen und Phantasien von Seb. Bach, Händel, Buxtehude, Pachelbel, Mendelssohn, Hesse, Merkel, Karow, Rheinberger, Otto Brieger, Paul Blumenthal, Guilmant, Widor, Dienel u. A., da wurden Arien, geistliche Lieder, Duette, Terzette und Quartette alter und neuer Meister gesungen, da fanden auch einzelne Instrumente des Kirchenorchesters, darunter die Harfe, einen würdigen Platz zu Solovorträgen. An der Ausführung betheiligten sich außer Herrn Dienel vorzugsweise dessen Orgel- und Gesangsschüler. Wir nennen aus dem großen Kreise derselben: Frl. Gertrud Mauksch, Frl. Lotte Dienel, Herrn Bernhard Irrgang, Organist an Heilig-Kreuz und der Philharmonie, Herrn Herm. Trahndorff, Organist an Gethsemane, Herrn C. Franz, Domorganist, Herrn Arthur Mönch, Organist der Kaiser Friedrichkirche, Herrn Reinh. Curth, Organist der Heilandskirche, Herrn Paul Heuer, Organist am ev. Vereinshause, Herrn Felix Nowowieski, Organist in Allenstein, Herrn Rob. Schwiesselmann, Herrn Ad. Bolte, Herrn Franz Schmidt, Herrn K. Wendt, Herrn Max Bartelt u. A. Außerdem wirkten mit die Sängerinnen Frl. Sophie Beeg, Frau Clara Bindhoff, Frl. Hedw. Boenisch, Frau Margarethe von Borowski, Frl. Tony Boettcher, Frau Tony Boettcher, Frl. Marg. Braetz, Frl. Helene Breest, Frl. Anna Bromberg, Frl. Maria Burand, Frl. Anna Eggers, Frl. Wilma Enequist, Frl. Magdalene Ernst, Frl. Helene Etzold, Frl. Käte Freudenfeld, Frl. Fanny Gerich, Frl. Anna Liese Gronwald, Frl. Johanna Haacke, Comtesse Hertha von Hardenberg, Frl. Marie Hundeshagen, Frau Anni John-Roesel, Frau Emma Klug, Frau Marie Kornatis, Frl. Klara Krause, Frl. Elise Kuhlbrodt, Frl. Hanna Kuschel, Frl. Gerda Lange, Frl. Luise Limar, Frl. Marie Lindow, Frl. Helene Linsener, Frl. Elise Loeser, Frau Welda Munscheid, Frl. Helene Oberbeck, Frl. Olga Poetting, Frl. Marie Radewald, Frl Martha Ramme, Frl. Jetta Rintel, Frl. Anna Saenger, Frau Adelina Sandow-Herms, Frau Dr. Schalhorn, Frl. Anna Schelle, Frl. Hedw. Schiefer, Frl. Hedwig Schmidt, Frl. Betsy Schot, Frl. Marg. Schroen, Fr. Valerie von Schukowsky, Frau Professor Schultzen-von Asten, Frl. Marg. Stahl-Pfefferkorn, Frl. Adda Terrato, Frau Gertr. Thomas, Frl. Marie Trinkaus, Frl. Paula Wieler und Frl. Marie Wiemann, die Sänger Herr Arthur Barth, Herr Albr. Berger, Hofopernsänger, Herr Regierungsrath Chrzescinski, Herr Alex. Curth, Herr Joh. Gerloff, Herr Otto Hutt, Domsänger, Herr Karl Nipkow, Herr Carl Raché, Herr Alb. Simonsen, die Violinisten Frl. Amalie Birnbaum, Herr Fritz Borisch, Herr Ernst Breest, Herr Hans Bussenius, Herr Walter Cavallery, Herr Erich Garke, Herr Ludw. Grube, Herr Willy Haber, Herr Leop. Hartmann, Herr Bruno Keib, Herr Max Keller, Herr Akos László, Herr Karl Meyer, Herr Ewald Niegisch, Herr Herm. Spoendly, Herr Professor Fritz Struß, Herr Paul Thiele, Herr Ernst Wandel, Herr Willy Weidemann, die Cellisten Herr Heinr. Beyer, Herr Franz Borisch, Herr Fr. Maneke, Herr Paul Neumann, Herr Eugen Sandow, Herr Rich. Steinke, das Streichquartett der Gebrüder Borisch und der Herren Haber, E. Niegisch, A. Lebbe und C. Pickert, und der Harfenvirtuosin Frau Amort Koch. Dank, großer Dank gebührt neben allen Mitwirkenden, die sich selbstlos in den Dienst der guten Sache gestellt haben, besonders Herrn Dienel für die vielen Mühen der künstlerischen Ausgestaltung dieser Concerte und für die damit der Orgelmusik geleisteten Dienste. Möge dem verflachenden Einflusse einer gewissen Musikrichtung durch solche Darbietungen ernster würdiger Musik ein wirksamer Damm entgegengestellt werden!

— Ischl. Das „Ischler Wochenblatt" berichtet: „Wir können der Theater-Direktion unsere Anerkennung nicht versagen, daß sie, wie es scheint, heuer Willens ist, die älteren Operetten unserer besten Meister zur Aufführung zu bringen, was gewiß auch nicht zu ihrem Nachtheile sein wird, indem die älteren Werke unseres unvergeßlichen Meisters Strauß, sowie des Vaters der Operette, Offenbach's, für die heutige jüngere Theatergeneration offenbar Novitäten sind, während sich die älteren Theaterbesucher mit größtem Vergnügen an dem Quell der reizenden Melodien dieser beiden unvergeßlichen Meister wieder erquicken werden. So wurde denn die Aufführung von Offenbach's schon lange nicht mehr gehörten Operette „Blaubart" beinahe zu einem Theaterereignis und war auch die Aufnahme seitens des nahezu ausverkauften Hauses eine geradezu stürmische. Bis auf einige Unebenheiten seitens der Darstellung, was jedoch nur auf das rasche Studium zurückzuführen ist und welche wohl bei der nächsten Wiederholung verschwinden werden, war die Aufführung eine durchwegs gelungene, was gewiß nicht zum geringsten Theile unserem tüchtigen musikalischen Leiter Herrn Kapellmeister Raimann zu danken ist, der wieder sein großes musikalisches Können im schönsten Lichte zeigte. Wir sind in Verlegenheit, wem wir bei der Besprechung den Vorrang einräumen sollen, daher wir aus Galanterie bei den Damen den Anfang machen. Daß unsere tüchtige Operetten-Soubrette Fräulein Moraw eine geeignete Interpretin für die „Boulotte" sein werde, war nach ihren bisherigen Leistungen vorauszusehen; daß sie jedoch diese schwierige Gesangs- und Spielpartie in so vorzüglicher Weise durchführen werde, überraschte uns. Besonders im ersten Theile ihrer Rolle, als dralle Bauerndirne und auch am Hofe des Königs als Blaubart's Frau war sie in der Darstellung geradezu vorzüglich, und wenn sie bei der nächsten Aufführung auch die musikalische Sicherheit erlangen wird, kann sich ihre Boulotte gewiß den besten Vertreterinnen dieser Rolle aus früheren Tagen anreihen. Frau Wittels-Moser, welche hier die reinste Verwandlungs-Künstlerin ist, indem sie beinahe jeden Tag in der Woche ein anderes Fach in gleicher Güte vertritt, sang und spielte die Prinzessin „Hermia" mit der ihr eigenen Anmuth und Grazie, während Frau Pohl-Meiser die Königin „Clementine" mit der dieser geschätzten Künstlerin eigenen Verve zur Darstellung brachte. Herrn Pfann's „Blaubart" kann ebenfalls zu den besten Leistungen dieses universellen Künstlers gezählt werdeu, indem er den parodistischen Zug, der unleugbar allen Offenbach'schen Operettenfiguren eigen ist, in vorzüglicher Weise traf. Auch gesanglich wurde er der Rolle seinem Stimmcharakter entsprechend vollkommen gerecht. Herr Pfann wird gewiß einmal bei einigem Fleiß in der Behandlung seiner Stimme zu den besten Operettensängern gezählt werden können. Er sah auch als Ritter Blaubart vorzüglich aus. Also ein in jeder Beziehung geeigneter Darsteller der Titelrolle. Als „König Bobêche" war Herr Schmidl von großer komischer Wirkung, ohne sich zu Uebertreibungen hinreißen zu lassen, was gewiß diesem vorzüglichen Komiker nicht hoch genug anzurechnen ist. Ein guter „Popolani" war Herr Binder, während Herr Straßni als „Graf Oscar" besonders durch seine Maske komisch wirkte. Herr Hesse war als „Prinz Saphir" vollkommen am Platze, während Herr Lechner ein geradezu köstlicher „Alvarez" war, der durch seine Maske und Darstellung die größte Heiterkeit erweckte. Chor und Orchester standen unter Herrn Raimann's sicherer Leitung vollkommen auf der Höhe ihrer Aufgaben. Herr J. H. Groß ließ sein großes Regietalent wieder in schönstem Lichte glänzen, was bei den Raumverhältnissen unserer Bühne gewiß die größte Anerkennung verdient. Der hier bestens accreditirte Künstler Herr Fritz Werner gastirte als „Reginald Fairfax" in „Geisha" und „Celestin" in „Nitouche" mit bestem Erfolge. Besonders als „Reginald", in welcher Rolle er hier zum ersten Male auftrat, erzielte er großen Beifall. Seine Leistung als Celestin ist noch von früheren Jahren in bester Erinnerung. Eine graziöse, in Spiel und Gesang gleich gute „Nitouche" war Frau Wittels-Moser. Auch die übrigen Darsteller waren vollkommen am Platze. Das Orchester stand unter Herrn Raimann's bewährter Leitung." Dem Vernehmen nach ist Frau Wittels-Moser vom nächsten Herbst für das k. k. Hofburgtheater in Wien verpflichtet, wo der jungen Künstlerin eine umfassende Verwerthung ihrer hervorragenden Begabung in entsprechendem Ensemble von Herzen zu wünschen ist. Zu der ständigen „Attractions"-Operette, dem vortrefflichen Kurorchester unter der tüchtigen Leitung des Herrn Jonscher und ab und zu zu den ausgezeichneten Militärkapellen des für Gesunde sowohl als Invaliden fesselnden Badeortes gesellte sich eine „Johann Strauß-Gedächtnis-Feier", veranstaltet im schönen Kursaal vom Bachrich-Quartett, bestehend aus den Herren A. Bachrich und R. Hügel, Violinen, V. Wagner, Cello und R. Drescher — ominöser Name für einen Clavieristen, welcher sich jedoch durch das Spiel des Genannten keineswegs „rechtfertigte", mit vokalen Zugaben des Frl. Cäcilie Bachrich aus Köln. Die eigenthümliche Specialität der instrumentalen Vereinigung ist der künstlerisch durchdachte, nüancirte und feinst ausgefeilte Vortrag von Stücken allerleichtesten Genres, wie z. B. Strauß' „Fledermaus" — „Indigo", Ouverturen 2c., welche sonst in ähnlicher Fassung in mehr oder weniger ohrenquälender Weise Gasthäusern und Kneipen überlassen blieben, deren Wirkung jedoch in der Wiedergabe durch das Bachrich-Quartett geradezu Erstaunen erregen muß. Auch wurden die Darbietungen von dem zahlreich versammelten und gewählten Publikum mit reichlichem Beifall ausgezeichnet. Ein zweites Concert ist angezeigt. J. B. K.

— Die Hof-Buchhandlung von Gustav Neugebauer zu Prag

versendet soeben eine neue Auflage des Werkes „Mozart in Prag“ von Rudolf Freih. Procházka. Der Autor zeichnet sich durch Vielseitigkeit aus, die in dieser Weise nur sehr selten vorkommt: Er leistet sowohl als wissenschaftlicher Forscher, als Historiker, wie als lyrischer Dichter und Componist Vorzügliches. Sein Buch über Mozart hat sich wegen der Gründlichkeit der Quellenkenntnis und wegen Gediegenheit historischer Kritik, die sich in außergewöhnlicher Schärfe und Richtigkeit des Urtheils und in echt wissenschaftlichem Verständnisse der Logik der Thatsachen äußerte, die ungetheilte Anerkennung aller Freunde und Kenner werthvoller biographisch-historischer Litteratur zu erwerben verstanden. Und dieser glänzenden Vorzüge wegen wird es auch in der neuen Auflage zahlreiche neue Freunde gewinnen; zumal der wirklich billige Preis (3 Mark für den elegant gebundenen Band) jedem die Anschaffung dieses werthvollen Buches ermöglicht. Es sei hiermit allen Verehrern Mozart's, und zu diesen zählen alle Gebildeten, angelegentlich empfohlen. F. G.

— In Barmen hatte, wie man uns von dort schreibt, ein Concert von Mitgliedern des königlichen Domchores in Berlin großen Erfolg. Die Prägnanz des Vortrages, die Ausgeglichenheit der Stimmen und die vorzügliche Auffassung verschafften einen einzig ungetrübten Genuß, wie er in Vokalconcerten nur selten ist. Bei den größeren Chören, zum Beispiel dem Preischor „Der Choral von Leuthen“, reichte allerdings die kleine Zahl der Sänger (zehn) nicht aus. Die alten Kompositionen, zum Improperia von Vittoria (1600), Miserere von Lotti (1700), sowie auch der Pilgerchor aus dem „Tannhäuser“ gelangen vorzüglich. Der Beifall war dementsprechend, besonders auch nach den Soli, reich und anhaltend.

Kritischer Anzeiger.

Riemann, Dr. Hugo. Musik-Lexikon. 5. Auflage. Leipzig, Max Hesse.

Riemann's Musik-Lexikon ist als vollständigstes und gründlichstes Nachschlagewerk seit Langem an erster Stelle unter ähnlichen Werken geschätzt. Der hohe Werth ist unter Andrem auch begründet in der durch eine einzige Hand erzielten einheitlichen Darstellung und in der trotz aller knappen Fassung lückenlosen und fesselnden Darstellungsweise. Daß durch Vornahme von Ergänzungen, Berichtigungen, Ausfeilungen diese fünfte Auflage dem Werke eine neue Steigerung seines Werthes verliehen, bedarf nicht der Erwähnung.

Erschienen ist nun die 12. Lieferung, welche mit dem Artikel über „Musikfeste“ abschließt. Das ganze für jeden Musiker und Musikfreund unentbehrliche Werk wird abgeschlossen sein mit der 20. Lieferung. R.

Junker, W. Concert-Etude Desdur, Op. 10. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Mk.

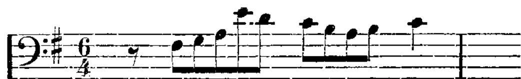
Alfano, Frank. Quatre Pièces. Op. 11. Nr. 1, Vieille Fable. 1 Mk. Nr. 2, Valse. 1 Mk. Nr. 3, Nocturne. 1 Mk. Nr. 4, Scherzino. 1 Mk. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Niggli, Friedrich. Drei Phantasiestücke. Op. 1. Leipzig, F. E. C. Leuckart. 3 Mk.

In seiner Concert-Etüde Desdur bietet Junker ein effektvolles, die Doppelgrifftechnik förderndes Vortragsstück, dessen Vorbild die „Vöglein-Etüde“ von Henselt gewesen sein mag.

Die Quatre Pièces von Frank Alfano sind leider allzu gekünstelt und unnatürlich geschrieben, wodurch ihre Wirkung trotz der bisweilen ganz hübschen Motive bedeutend abgeschwächt wird. Das Scherzino steht unter Grieg'schem Einfluß, ein Fehler, den der Komponist mit vielen anderen modernen Autoren theilt.

Friedrich Niggli ist ebenfalls nicht frei davon; in dem Bestreben originell zu sein, geht er sogar noch weiter und sucht durch allerlei ungewöhnliche Taktarten und frappirende Taktänderungen zu reizen. Am besten gelungen ist das erste der Phantasiestücke, in Dmoll, ein kraftvolles und schönes Präludium, bei dessen Hauptthema, welches sich aus vollgriffigen Akkorden zusammensetzt, der ungebräuchliche 5/8 Takt doch noch nicht unangenehm berührt. — Ein Kunststück ist auch Nr. 2, ein Intermezzo. Dasselbe baut sich über einem in der linken Hand ostinato gebrachten Motive



ganz interessant auf. — Recht unschön ist dagegen das letzte, „Sehr rasch, phantastisch“ überschriebene, entschieden von Grieg's „In der Halle des Bergkönigs“ beeinflußte Stück ausgefallen, es kann sich der Komponist darin an interessant sein wollenden Wendungen gar nicht genug thun.

Schaffner, Friedrich. Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 1. „Waldvögelein“ (Hans Müller-Brauel) für Bariton. 1 Mk. 2. „Auf der Pinasse“ (Detlev von Lilienkron) Op. 7 Nr. 2. 1.50 Mk. 3. „Im Maien“ (Eschelbach). 1 Mk. 4. „Mein Frühling“ (Hans Müller-Brauel), 1 Mk. für hohe Stimme. Bremen, Edition Praeger & Meier.

Ein erfreuliches Talent offenbart sich in den 4 Liedern von Friedrich Schaffner. Keine Sucht nach Originalität, sondern natürlicher Ausdruck und edle Volksthümlichkeit zeichnen die Gesänge fast durchweg aus. Die Singstimme ist wirkungsvoll und sangbar behandelt, und die Begleitung äußerst geschickt gemacht, besonders in „Waldvögelein“ und „Auf der Pinasse“. Nur das letzte Lied „Mein Frühling“ hält sich nicht frei von Trivialitäten. H. Brück.

Heckel, Wilhelm. Der Fagott. Biebrich a. Rhein, Wilhelm Heckel.

Von den ersten Musik-Autoritäten aufgefordert, seine Erfahrungen über das Wesen der Holz-Blasinstrumente kurzgefaßt niederzuschreiben, veröffentlichte der Königl. Hof-Instrumentenmacher Wilhelm Heckel vorliegende Broschüre, in welcher er speciell den Fagott, seine historische Entwickelung, seinen Bau und seine Spielweise behandelt, alles in faßlicher Form, manche interessante Enthüllungen für Kapellmeister und Bläser von Holz-Instrumenten bringend.

Infolge seiner auf das Vollkommenste eingerichteten Fabrikation, insbesondere durch den nach eigenartigem System durchgeführten elektrischen Kraftbetrieb in Verbindung mit Dampfniederdruckheizung und Refrigorations-Vorrichtungen ist Herr Wilh. Heckel in die Lage versetzt, seine Instrumente zu jeder Jahreszeit bei einer gleichbleibenden Temperatur von 20° Celsius mit Hilfe seiner fünf besonders gebauten Harmoniums verschiedener Stimmungen so tadellos richtig einzustimmen, daß die akustische Reinheit seiner Fabrikate nunmehr den höchsten künstlerischen Anforderungen entspricht. Gegenüber den vielseitigen Formen und sogenannten Verbesserungen, welche der Fagott erfahren, hat sich bis zum heutigen Tage der Heckel-Fagott als der vollendetste erwiesen, indem ungefähr drei Viertel sämtlicher Fagotte, welche in gutem Orchester gebraucht werden, echte Heckel-Fagotte sind. Es ist natürlich, daß auch Heckel-Fagotte, die mit allen möglichen Mechaniken und Triller-Vorrichtungen, ähnlich wie es die französischen Fagottisten lieben, gebaut werden, aber die Hauptsache bleibt immer ein einfacher Fagott, welcher frei von Klappenballast und handlich in seinem Gebrauche ist. Alle angepriesenen sogen. wunderbaren Erfindungen beruhen nur in Anbringung von irgend welchen Klappen, die ohne Werth für das Instrument sind, höchstens dem Laien Vergnügen bereiten, aber vom fachmännischen Standpunkte aus in jeder Weise zu verwerfen sind. D. R.

Aufführungen.

Basel, 9. Februar. II. Concert des Basler Gesangvereins. Leitung: Herr Kapellmeister Dr. Alfred Volkland. Soli: Sopran: Frl. Valérie Hegar, Alt: Frl. Anny Hindermann, Tenor: Herr Emanuel Sandreuter aus Basel; Baß: Herr Prof. Joh. Messchaert aus Amsterdam; Clavier: Herr Dr. Hans Huber aus Basel. Schumann: Ouverture zur Oper Genofeva und Nachtlied, für gemischten Chor, mit Orchesterbegleitung. Wolf: Vier Lieder, mit Clavierbegleitung, gesungen von Herrn Prof. J. Messchaert; Elfenlied, für Frauenchor, Sopransolo und Orchester und Der Feuerreiter, Ballade für gemischten Chor und großes Orchester. Brahms: Begräbnisgesang, für gemischten Chor und Blasinstrumente und Vier ernste Gesänge, für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte, gesungen von Herrn Professor J. Messchaert. Mendelssohn-Bartholdy: Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Soli, Chor und Orchester. — 12. Februar. Achtes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Herrn Professor Johannes Messchaert. Beethoven: Symphonie, Nr. 2, Ddur. Händel: Arie für Baß aus der Oper „Ezio“. Brahms: Serenade in Ddur für großes Orchester. Lieder mit Pianofortebegleitung: Grieg: Ausfahrt; Schubert: Nacht und Träume; Lange-Müller: Die heil'gen drei Könige und Nachbars Lied. Cornelius: Ouvertüre zur Oper „Der Barbier von Bagdad“.

Frankfurt, 12. Februar. Neuntes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mendelssohn: Symphonie Nr. 4 in Adur, Op. 90. Haydn: Recitativ und Arie der Hanne aus „Die Jahreszeiten"; Frl. Johanna Meyerwisch. Strauß: Serenade für Blasinstrumente in Esdur, Op. 7. Lieder: Brahms: Junge Liebe und Beethoven: Der Kuß; Fräulein Johanna Meyerwisch. Wagner: Siegfried-Idyll für Orchester. Schumann: Lieder: Volksliedchen; Aufträge und Ich wand're nicht; Frl. Johanna Meyerwisch. Berlioz: Ouvertüre zu „König Lear".

Halle, 16. Februar. Concert des Studentischen Gesang-Vereins „Fridericiana" unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Anna Hartung und des Concertsängers H. Hungar aus Leipzig. Dirigent: Kgl. Musikdirektor C. Zehler. Orchester: Die Kapelle des 36. Füsilier-Regiments. Frantz: Ouverture zum Trauerspiel „Maria Stuart". Reinecke: Der deutsche Sang, für Männerchor und Orchester. Mozart: Arie: „Neue Freuden, neue Schmerzen" aus der Oper „Figaro's Hochzeit". Lieder für Männerchor: Lassel: Es ist ein Traumlicht über dir; Weinzierl: Herbstnacht. Woyrsch: Edward, altschottische Ballade, für Bariton mit Begleitung des Orchesters. Lieder für Männerchor: Silcher: Altdeutsches Minnelied; Donati: Vilanella alla Napolitana, Madrigal aus dem 16. Jahrhundert (Neapolitanisches Tanzlied) und Wagner: Die Hahnenfeder nickt am Hut, aus „Heinz von Teichen". Lieder eines Wiener Minnesängers. Lieder am Clavier: Cornelius: Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein; Grieg: Ich liebe dich; d'Albert: Zur Drossel sprach der Fink. Brambach: Die Macht des Gesanges (Fr. v. Schiller), Cantate für Männerchor, Baritonsolo und Orchester.

Jena, 6. Februar. Sechstes Academ. Concert. Orchester: Die Fürstlich Reußische Hofkapelle aus Gera. Dirigent: Herr Hofkapellmeister C. Kleemann. Beethoven: Symphonie Nr. III (Eroica). Wagner: Monolog des „Hans Sachs" aus den „Meistersingern", Akt II und Ouverture zu dem „Fliegenden Holländer". Kleemann: Zwischenspiel aus dem Bühnenspiel „Der Klosterschüler von Mildenfurt". Wagner: „Wotan's Abschied und Feuerzauber" aus der „Walküre", Akt III. Tschaikowsky: „Capriccio italien", für großes Orchester. Gesang: Herr Kammersänger Rudolf von Milde aus Dessau.

Leipzig, 8. Juli. Motette in der Thomaskirche. Lassus: „Kyrie und Gloria". Spohr: „Psalm VIII". — 9. Juli. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck: „Herr, erzeige uns deine Gnade", für Chor und Blasorchester. — 15. Juli. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied", doppelchörige Motette für Solo und Chor in zwei Theilen. — 16. Juli. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Herr erzeige uns deine Gnade", für Solo, Chor und Blasorchester. — 22. Juli. Motette in der Thomaskirche. M. Vogel: „Das walte Gott", Motette für 4stimmigen Männerchor. Richter: „Groß sind die Wogen". Wermann: „Credo" aus der Messe für Männerchor und Solostimmen. Gesungen vom A. G.-V. Arion.

Mühlhausen i. Th., 4. Februar. IV. Concert der Ressource. Direktion: Herr Musikdirektor John Moeller. Solisten: Frl. Lulu Gmeiner, Concertsängerin aus Berlin und Herr Prof. Jul. Klengel, Cello-Virtuose aus Leipzig. Mozart: Ouverture „Zauberflöte". Haydn: Concert für Violoncello mit Orchesterbegleitung. Vier Lieder für Mezzosopran: Schubert: Die junge Nonne und Lachen und Weinen; Brahms: Dein blaues Auge und Ständchen. Wagner: Ouverture zum „Flieg. Holländer". Für Cello: Godard: Berceuse und Klengel: Concertstücke. Raff: Zwei Sätze aus der Symphonie „Leonore". Vier Lieder: Franz: Zwei welke Rosen und Rosmarin; Grieg: Am schönsten Sommerabend und Löwe: „Lied".

Stettin, 14. Februar. Drittes Volks-Symphonie-Concert. Gegeben von Carl Kunze, Direktor des Conservatoriums der Musik. Solisten: Frl. Frida Kunze (Berlin). Orchester: Die Kapelle des 148. Infanterie-Regiments. Beethoven: Symphonie, Esdur (Eroica) Bruch: Violin-Concert, Gmoll. Reinecke: Vorspiel zum III. Akt der Oper „König Manfred". Meyer: Phantasie Wolfram's aus Richard Wagner's „Tannhäuser"; Zarzycki: Mazourka. Haydn: Symphonie, Gdur.

Stuttgart, 8. Februar. II. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz unter gefälliger Mitwirkung der Herren Kammermusiker Klein und Hofmusiker Jähnig. Mozart: Quartett, Dmoll. Dvořák: Quartett, Asdur, Op. 105. Brahms: Sextett, Bdur, Nr. 1, Op. 18.

Winterthur, 1. Februar. Fünftes Abonnements-Concert des Musik-Kollegiums. Solisten: Frl. Clara Schæffer aus Frankfurt a. M. (Mezzo-Sopran) und Herr Dr. Ernst Radecke (Clavier). Dirigent: Herr Dr. Ernst Radecke, Musikdirektor. Orchester: Das verstärkte Stadtorchester. Rubinstein: Concert, Dmoll, für Clavier mit Orchesterbegleitung, Op. 70. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Giordani: Caro mio ben; Beethoven: Mignon; Schubert: Der Neugierige; Brahms: Sandmännchen. Huber: Winternächte, Serenade für Orchester. Vier Lieder mit Clavierbegleitung: Strauß: Allerseelen; Brahms: Ruhe, süß Liebchen; Hille: Nach Jahren; Löwe: Niemand hat's geseh'n. Chopin: Nocturne, Op. 15, Nr. 2 und Mazourka, Op. 33, Nr. 4, für Clavier. Cherubini: Ouverture zur Oper „Der Wasserträger".

Berichtigung.

In Nr. 29 unserer Zeitung ist auf Seite 329 Zeile 51 ein Wort ausgelassen, wodurch der betreffende Satz einen entgegengesetzten Sinn erhalten hat. Der Satz muß heißen: „Daß, wenn der Altmeister Bach solche Uebertragung hätte selbst besorgen sollen, er wohl kaum „anders" verfahren wäre, wie Friedrich Hermann". —

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 9. August 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 32.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Eine neue Musikgeschichte.

Dr. Max Graf. Deutsche Musik im 19. Jahrhundert. — Berlin, Siegfr. Cronbach.

Von **Edwin Neruda.**

Es ist ein junger Wiener Autor, Max Graf, der das Wagnis unternommen hat, in einem Großoktavbande 198 Seiten Inhaltes, die Gesamtheit der deutschen Musikentwickelung während des neunzehnten Jahrhunderts — in ihr den wüstenweiten Sprung von Beethoven's zweiter Periode zu Richard Strauß — einer gedrungen darstellenden Würdigung zu unterziehen.

Sein Buch gehört der Bornstein-Cronbach'schen Sammlung „Am Ende des Jahrhunderts" an, die „in gemeinfaßlicher Form und großen Zügen" eine Rückschau auf hundert Jahre geistiger Entwickelung ermöglichen soll.

Graf ist ein vermessener Neuerer.

Er giebt in seiner Arbeit einen der ersten Versuche, Musikgeschichte im Rahmen des allgemeinen Kulturfortschrittes darzustellen d. h. da, wo wirklich gegenseitige Innerlichkeits-Zusammenhänge und Einwirkungen (unter völliger Beiseitesetzung des Technischen) aufzuspüren sein sollten, diese für eine psychologische Deutung seiner Aufgabe zu bewerthen.

Daß Kunst und Wissenschaft gemeinsam als vollgültiger Ausdruck des Zeitbewußtseins anzusehen sind, daß jede Zeitströmung, welcher Richtung, welchen Wesens immer, in ihnen ihre treuste und reinste Wiederspiegelung findet, wird ja billigerweise von keinem Vernünftigen in Zweifel gezogen werden können. Ob diese Anschauung aber, beschränkt auf die gegenstands- und beziehungsloseste aller Künste, überhaupt zu unanfechtbaren Ergebnissen führen kann, erscheint zum mindesten als eine offene Frage, die dermalen noch stark der Klarstellung bedarf.

Die naheliegende Gefahr einer Ueberschätzung kultureller Einflüsse hat Graf durchaus nicht immer zu umgehen gewußt: er operirt mit Phantasmagorien und zerflossenen Allgemeinheiten statt mit Thatsachen und Musik. — Das prägt seiner Abhandlung den Stempel des Unsachlichen und Unwissenschaftlichen auf.

Die Superlativität der Darstellung und Anschauung, die, extrem im Lieben wie im Hassen, zwischen einem begeisterungstrunkenen „Hosiannah" und einem zornentbrannten „Kreuziget" kein versöhnendes Mittel zu finden weiß, wie die Unzuverlässigkeit der nur mit äußerster Umsicht zu benutzenden Thatsächlichkeitsangaben sind durchaus geeignet, diesen Eindruck zu verstärken.

Als mildernd wäre da freilich in Betracht zu ziehen, daß es ja in der Absicht des Verlages liegt, keine „gelehrten Abhandlungen", sondern in erster Linie „fesselnde Lektüre" zu bieten. Und den Vorzug des Anregenden und Fesselnden verleiht dem Graf'schen Buche allein die buntschillernde, bilderdurchsetzte Virtuosität des Vortrages, die in ihrer blendenden Ausdrucksmacht zu packen und zu treffen vermag, gleichviel, ob sie streitet oder schwärmt, donnert oder schmeichelt, anbetet oder verdammt. . . .

Allenthalben tritt das Dionysisch-Beschwingte seiner Diktion zu Tage, ob es den Stimmungsgehalt Beethoven'scher Symphonien verdeutlicht, ob es sich an dem musikalischen „Naturbummlerthum" Schubert's berauscht oder in der rhythmengesättigten Sinnlichkeit Strauß'scher Walzer schwelgt; ein moderner Repräsentant jener dichterischen Kritik, wie sie die musikverzückten Visionen Heinse's und E. T. A. Hoffmann's einleiteten; die aber, eben weil sie nur die Gipfelpunkte des Empfindungsrausches kennt und darstellt, auf die Dauer unendlich ermüdend und abstumpfend wirken muß.

Wenn im Hinblick auf die schon betonten unwissenschaftlichen Eigenthümlichkeiten der Graf'schen Arbeit, ihr in den Kreisen der Fachleute, wie der Anschein vermuthen läßt, das Schicksal des Boykottes zu Theil werden wird, so erhält dieses Verfahren durch zwei grobe Mängel, die den Vorwurf unsachlicher Subjektivität in greller Weise illustriren, auch in weiterem Sinne Stütze und Berechtigung: einmal durch Graf's Lokalpatriotismus, der ihn zum ungebetenen Interpreten eines engherzigen Wiener Konservativismus werden läßt. So behandelt er von nachschumannischen Meistern, neben Wagner und Brahms, des Längeren und Breiteren Bruckner und — Robert Fuchs. Hugo Wolf und Richard Strauß sind durch Namensnennung gestreift; Kiel, Reinecke, Rheinberger, Volkmann, Gernsheim, Hofmann, Bruch, Humperdinck, W. Berger, Ph. Scharwenka, d'Albert, Bungert, Weingartner, Schillings nicht einmal erwähnt.

Und weiter kranken Graf's Darlegungen — und leider nur zu häufig — an Urtheilsbizarrerien, die geeignet sind, das Bild der Componisten, denen sie gelten, völlig zu verzerren.

Von Mozart's Oper heißt es, sie sei ein Ereignis wie das erste Schöpferwort, ein neuer philosophischer Gedanke, ein neuentdeckter Planet. Sie vermehre mit einem Schlage den Reichthum der Welt und schaffe neue Realitäten. — Am Schlusse des im übrigen so trefflich gehaltenen „Wiener Walzerintermezzos" kompromittirt sich Graf durch bombastische Schaumschlägereien, die ihn in dem wiegenden Frohmuth Johann Strauß'scher Weisen „Die ernste Kunst des Mannes" erblicken läßt, „der in der Wirklichkeit das Symbol, in den einzelnen Dingen die Räthsel eines Größeren, Ewigen (?!) sehe und vom Besonderen zum Allgemeinen" schreite. — In Schumann erblickt der Verfasser einen „musicierenden Stubenhocker" und den „Liebling des musikalischen Philisteriums"; seine zündenden „Grenadiere" sind ihm ein „heroisches Trompeter von Säckingengebläse". Nach ihm schwärmen die unmusikalischsten Leute für Schumann's Schöpfungen, die sich an Verbreitung und Intensität der Wirkung nur mit denen Meyerbeer's (?!!) messen könnten. Sein — des Schöpfers der poesieerfüllten Noveletten und des Amoll-Concertes! — Wesen sei „nicht reich an Musik". Und als Beleg für die Absurdität seiner Behauptungen weiß Graf nichts anzuführen als Schumann's Irrsinn (!), seine litterarische Veranlagung (!!) und die Thatsache, daß seine Vorfahren unmusikalisch (!!!) gewesen seien. Geradezu unerhört und wahnwitzig aber muß es genannt werden, wenn weiterhin Schumann „Impotenz eines provinzialen Könnens" vorgeworfen wird. Bezeichnend übrigens für das Unverständnis, mit dem Graf Schumann gegenüber steht, sind die völlig unzulänglichen Ausführungen des diesem gewidmeten Abschnittes; die ganz offensichtigen Einflüsse Heine's und Jean Paul's sind schlechtweg übergangen; seine Stellung zu E. T. A. Hoffmann wird mit einer kargen Anmerkung erledigt.

Ich glaube nicht, daß es sich überhaupt verlohnt, auf diese hirnverbrannten, paradoxen Erquälnisse Graf's die anscheinend lediglich der Sucht entspringen, originell erscheinen zu wollen, näher einzugehen. Denn genügt nicht, um z. B. den Vorwurf des „musikalischen Größenwahns" zu entkräften, der bloße Hinweis auf den erfindungsglücklichen Instinkt, mit dem sich Schumann in seinen vier Symphonien, also in den großen Formen, bewegt? Insbesondere auf die schwüle, von Tristanvorahnungen durchwehte Erotik des Andantes der Cdur-Symphonie? Auf die überwältigenden Schönheiten des „Paradies und die Peri?" Wahrlich! Es fällt schwer, diese polternden Proteste Graf's überhaupt ernst zu nehmen. Schumann werden sie, dessen bin ich sicher, ganz gewiß ebenso wenig Abbruch thun, wie — sans comparaison — Hanslick Wagner und Nordau Maeterlinck zu schädigen vermocht haben. —

Wenn mich nun trotz allem Graf's Buch wegen seines fabelhaften Reichthums an geistsprühenden Aperçus, seiner Fülle trefflicher Bilder und Vergleiche, seiner in Farbe und Leben getauchten Darstellung eine in der That ganz unbeschreiblich anregende Lektüre dünkt, wird man ermessen können, wie umfassend diese Vorzüge sein müssen, um so viel Fratzenhaftes und Unhaltbares auszugleichen.

Sein Belehrungswerth ist freilich nur ein ganz geringfügiger.

Grundlage für ein naturgemäßes, systematisches Studium der Kunst des Violinspiels.

Abhandlung von **Merrick B. Hildebrandt.**

(Schluß.)

Vieurtemps, von Geburt Belgier, vereinigte allerdings schon deswegen die Gegensätze der Deutschen und Franzosen demnach in natürlicher Weise. Hier tiefer Ernst und breiter Stil, der leicht zur Härte verleitet, dort Leidenschaft und Leichtigkeit, welche oft zur Oberflächlichkeit ausarten kann. Daß die vollkommene Vereinigung dieser Gegensätze nicht auf einseitigem Wege erreicht werden kann, ist klar; aber dabei ausschließlich das Gefühlsmoment zu berücksichtigen, ist ganz verfehlt. Der Schüler muß gleichmäßig, sowohl zum Musiker als zum Techniker, erzogen werden. Geistiges Hören, verbunden mit krampfloser Empfindung, kann nur die Wiedergabe eines Kunstwerkes in einer klaren und erhabenen Weise ermöglichen. Es läßt sich schon hieraus ungefähr erkennen, wo die Ursache des Rückganges der wirklichen Kunst des Violinspiels zu suchen ist.

„Alles muß in der Hauptidee verbunden sein, und alles muß nach demselben Ziele streben!" In der Einheitlichkeit liegt die Kraft. Daher ist der Gedanke nicht von der Hand zu weisen, nach Art anderer Kunstzweige und wissenschaftlicher Berufe für die ausübende Kunst auch internationale Vereinigungen zu bilden, die den Zweck verfolgen, eine Grundlage für die Lehre der Technik und des musikalischen Ausdrucks zu schaffen.

Im Allgemeinen wird aber angenommen, die individuellen Eigenschaften des Einzelnen bestimmten den Unterrichtsgang und die Unterrichtsart. Aber gerade darin liegt die ganze Ursache für die Gesetzlosigkeit im Spiel und dem Unterricht der Gegenwart. Der geniale Künstler kennt Gesetze und Regeln für das Spiel nicht, er spielt instinktiv. Die Glieder funktioniren als Werkzeuge der seelischen Empfindung und Vorstellung. Zugleich sind sie, so gut wie sein Instrument, der Durchgangspunkt seines schaffenden Geistes und seiner Empfindungen. Er ist in eigner Person Schöpfer und Zuhörer. Daher ist es ausgeschlossen, daß bei einer vollkommenen Leistung irgend welche Unterbrechung des Willens stattfindet, damit ist gemeint, die Verbindung muß vollkommen sein vom Gehirn bis zu dem geschaffenen Ton. Um denselben zu bilden, muß also jede Muskel zwischen diesen Punkten unter der größten Beherrschung des Willens des Spielers stehen. „Es darf nicht forcirte, nervenerregende Muskelarbeit sein, sondern, wie Deppe weiter sagt, in aller Ruhe, ohne jede innere oder äußere Aufregung, sozusagen

mit bewußtem Unbewußtsein müssen die Muskeln dem Geiste folgen lernen." Vorausgesetzt nun, daß nur mit normalen Körpereigenschaften ausgestattete Talente berücksichtigt werden, kann die einzig richtige Spielweise nur dadurch möglich werden, daß nach dem Vorbilde des genialen Künstlers von Grund ausgegangen wird. Das will sagen, es muß geistig studirt werden, der Schüler muß sich die „Disziplin des Gehirns und der Hände" zu eigen machen. Daraus folgt, um zu der Grundlage des naturgemäßen Studiums zu kommen, daß kein Theil der beim Spiel gebrauchten Glieder auf Kosten des anderen stärker ausgebildet werden darf. Tartini schrieb auf sein Pult mit großen Buchstaben: „Force sans raideur et flexibilité sans mollesse!" Um dies zu erreichen, muß der Anfänger von Beginn an eine gleichmäßige Ausbildung aller betheiligten Muskeln erhalten; dies geschieht besonders deswegen, daß dem krampfhaften Spiele vorgebeugt werde. Die Hand ist der immer von oben, demnach von der Schultermuskel zu tragende Theil. Damit sie nun federleicht wird und der ganze Arm von der Schulterhöhle aus ohne Vorgreifen irgend eines Theiles des Armes und ohne Hebung der Achseln frei beherrscht und getragen werden kann, muß diese Muskelpartie besonders ausgebildet werden. Nur der, dem diese Leichtigkeit der Arme und Hände nicht gegeben ist, wird, nachdem er sich dieselbe angeeignet hat, begreifen und durch seine Leistungen zeigen, welchen Werth diese Grundbedingung für die Technik, überhaupt für das Spiel hat. Da doch die Glieder nur Durchgangspunkte sind für die eigentliche geistige Arbeit, da also, wie bereits gesagt, die Muskeln innerhalb der beiden Endpunkte, Gehirn und Hand, nicht vorgreifen dürfen, und da alle von der Natur gegebenen Mittel ausgenützt werden müssen, so darf wohl folgender Satz aufgestellt werden: Es existirt nur eine Methode, und das ist die naturgemäße Methode, d. h. diejenige, welche die natürlichen Anlagen vollkommen benützt, um zu dem Ziel der einzig richtigen, auf psycho-physischer Tonbildung beruhenden Spielweise zu gelangen.

Es ist hier nicht der Platz, diese Ideen rein praktisch auszuführen. Sollte doch Vorstehendes, wie ich bereits einleitend sagte, nur dem Zwecke dienen, einer einheitlichen Methode vorarbeiten zu helfen und auf den einzigen Weg hinzuweisen, welcher zur Erlernung der wahren Kunst des Violinspiels nothwendig ist, nämlich: „Disziplin des Gehirns und der Hände" und „intellektuelle Emanzipation" d. h. geistige Unabhängigkeit beim Studium.

(Aus dem 6. Jahresbericht der Ehrlich'schen Musikschule in Dresden. Inhaber und Direktor Paul Lehmann-Osten.)

Correspondenzen.

Köln, 2. April 1899.

Stadttheater. Der bekannte Tenorist Werner Alberti hat sein mit dem Postillon von Lonjumeau begonnenes erstes Kölner Gastspiel in der gleichen Partie beschlossen und zwar nicht ohne große äußere Ehrenbezeugungen von Seiten unseres im Punkte Tenor von Alters her ziemlich verwöhnten Publikums. Ueber die stimmliche und künstlerische Eigenart Alberti's brauche ich mich Angesichts seiner vielen Gastspiele in den verschiedensten Städten des In- und Auslandes nicht erst zu verbreiten, speciell auch das Leipziger Publikum hat den interessanten Künstler in einem größeren Reiche seiner Darbietungen kennen gelernt. Was ihm die Kölner Theaterfreunde sofort gewann, waren, abgesehen von den ihrer Wirkung überall sicheren phänomenalen hohen Tönen, die gewisse an den Götze der besten Zeiten erinnernde frischquellende Sangesfreudigkeit und die mit der Kunst Theodor Wachtel's verwandte sichere Schulung des Organs. Als Postillon, Lyonel, Arnold, George Brown und Manrico hat uns der Sänger bewiesen, daß man ihm eigentlich Unrecht thut, wenn man ihn für eine Specialität eng begrenzten Faches hält. Standen ihm die Accente der Kraft schon bei seinem Arnold wohl an, so hatte Alberti seinen weitaus größten Erfolg mit dem Troubadour, bei dem er eine in den rein lyrischen Rollen mit löblicher Absicht zurückgedämmte derartige Fülle prachtvollen Organs entfaltete, daß Alles erstaunte und man nur bedauern konnte, daß des Sängers geringes Körpermaß hinsichtlich vieler ausgesprochener Heldenpartien ein Veto einlegt. Seine jedesmal mit zwei hohen C's pointirte Stretta mußte Alberti auf unabweisbares Verlangen unseres enthusiasmirten Publikums dreimal singen! Des Sängers ganzes Gastspiel hat, zumal auch hinsichtlich der Solidität seines Könnens, einen so vorzüglichen Eindruck gemacht, daß man nach der ersten Verlängerung gerne noch auf einige abermalige Abende abgeschlossen hätte, wenn nicht Alberti durch anderweitige Verpflichtungen für jetzt abberufen worder wäre. Ein dauerndes Engagement Alberti's für unsere Bühne, auf der er jetzt vor ausverkauften Häusern sang, ist für die Zukunft nicht ausgeschlossen, im gegenwärtigen Momente konnte es wegen Direktor Hofmann's sonstiger Engagementsdispositionen leider nicht zu Stande kommen. —

Kammersänger Paul Kalisch, der in Berlin an der Influenza erkrankte, konnte seinen letzten kontraktlich vereinbarten größeren Gastspiel-Cyklus im März nicht antreten, und so wird der von seiner mehrjährigen Wirksamkeit an unserer Bühne mit vollstem Rechte ungemein geschätzte und als größte Zugkraft erprobte geniale Künstler erst in der zweiten Hälfte des April nochmals hierher zurückkehren, nur noch vier Partien singen und damit für jetzt aus seinem für beide Theile zur bedingungslosen Zufriedenheit gediehenen Vertragsverhältnisse zu Direktor Hofmann ausscheiden. —

Herrmann Schramm, der sehr tüchtige Tenorbuffo unseres Stadttheaters, welcher erst kürzlich in guter Weise den Mime im Rheingold und Siegfried gab, und der, was mir wichtiger erscheint, seinen Lortzing anständig singt, wurde von Direktor Grau für die Zeit vom 15. Mai bis 15. Juli an die Oper im Londoner Coventgarden-Theater engagirt, wo er unter anderen Rollen den Jaquino im Fidelio und den David in den Meistersingern singen soll. Ab Herbst wurde Schramm nach glücklich absolvirtem Gastspiele auf 5 Jahre an die Oper in Frankfurt a. M. verpflichtet. —

Die vorige Woche brachte eine Wiederholung von Goldmark's „Königin von Saba", in welcher die von ihrer früheren Mitgliedschaft an unserer Bühne (ehemals Leipzig!) genugsam bekannte Sängerin Andrießen, bei der sich weitere Kreise der Sicherheit halber am besten nur diesen Mädchennamen merken, mit der dritten ehelichen Zugehörigkeitsbezeichnung „Greef-" vor dem Kölner Publikum erschien. Die großen äußeren und äußerlichen Vorgänge der Sängerin ließen, wie man weiß, ehemals gerade diese Rolle als einen vielbeliebten Höhepunkt ihrer Wirksamkeit erscheinen. Ihre Leistungsfähigkeit hat im Ganzen wenig eingebüßt, nur die mehr und mehr die Grenzen der Schönheitslinien überschreitende bedauerliche Verflachung des Tones würde mir Anlaß geben, früher oft Gesagtes eindringlicher zu wiederholen, wenn wir eben hier in Köln noch mit dem ständigen Mitgliede des Theaters zu rechnen und zu rechten hätten. Das aber ist schon seit einer Reihe von Jahren Sache der Frankfurter. Sehr bedenklich war die Kühle, mit der unser Publikum diesmal die Gastin aufnahm; man ließ sie einfach gründlich abfallen. Die Sulamith des Fräulein Felser verdient zumal wegen der sicheren Beherrschung der hohen Lage alles Lob und Kaufang's Assad, der nicht gerade zu des Sängers besten Leistungen zählt und beispielsweise hinter seinem Don José aus

gesangstechnischen Gründen zurückbleibt, ergiebt in den anspruchsvollsten Momenten der Partie immerhin noch genug an Kraft und Tonschöne, um es sehr begreiflich erscheinen zu lassen, warum die königliche Intendanz sich beeilt hat, unseren Kölner Heldentenoristen für die im Mai in Wiesbaden stattfindenden Festaufführungen zu verpflichten. Sehr entfernt vom Geiste der Rolle und im Ganzen recht langweilig ist der König Salomo des Herrn Fricke. Am Dirigentenpulte sorgte Professor Kleffel's Meisterhand dafür, daß die Gefahren, welche dem Ensemble durch der aushelfenden Frankfurter Gastin Nichterscheinen zur Probe drohten, dem Empfinden des Auditoriums verborgen blieben.

In seiner ausgezeichneten Detailzeichnung gab Kammersänger Karl Mayer zweimal den Senneschall in Boieldieu's „Johann von Paris". Die Rolle stellt bekanntlich so eigenartige Anforderungen an den Sänger und Schauspieler, daß ihre berufenen Vertreter äußerst rar sind, und auch bei uns wird die Oper deshalb seit langen Jahren nur mit Mayer gegeben. Sehr bedauerlich ist es, daß, weil dieser Künstler wieder abreist, auch eine Prachtleistung wie der Page Olivier des Fräulein Sophie David, unserer allbeliebten trefflichen Soubrette, für jetzt von der Bildfläche verschwinden muß. Fräulein David besitzt ja eine außergewöhnlich schön timbrirte und ausgiebige Stimme und diese kommt dem fröhlichen Pagen so recht zu statten; die glänzende gesangliche und von reizvoller Drollerie getragene köstliche schauspielerische Verkörperung der Rolle erhebt die Leistung des Fräulein David hoch über diejenigen aller ihrer Vorgängerinnen im Kölner Stadttheater. Ein besonderer und nicht eben häufig zu beobachtender Zauber ist es, der dieser wie allen anderen Schöpfungen der „kleinen David" in unwiderstehlicher Weise innewohnt und der heißt: echtes Theaterblut!

Die „Société des instruments anciens de Paris" hat uns, Dank der nicht genug zu rühmenden und speciell auch keinen Kostenaufwand scheuenden Thätigkeit der Leitung der „Musikalischen Gesellschaft", in deren zehntem Kammermusikabend einen so interessanten wie seltenen Genuß verschafft. Vorzügliche ausführende Künstler, alte Instrumente aus der Epoche der in dieser Richtung bahnbrechenden Vorzeit und für diese Instrumente geschriebene Compositionen aus den Jahren 1710 bis 1780, das war eine Zusammensetzung von hohem Interesse nicht nur für den Fachmann, sondern auch für den musikalisch gebildeten Laien. Louis Diémer, der vorzügliche Pianist, spielte ein in der Fabrik Erard in Paris reconstruirtes Clavecin von wundervollem Tone, und der erste Pariser Cellist, Delsart, vermittelte auf einer kostbaren Viole de Gambe die ganze Leistungsfähigkeit dieses Instruments in seiner wesentlichsten Entwicklungszeit. Als Meister der Viole d'amour, der Vielle und der Hautbois d'amour wirkten ferner mit die Herren van Waefelghem, Laurent-Grillet und Gillet. Das Programm brachte in seinen 8 Nummern und 23 Stücken Solo- und Ensemblespiel in anregender Abwechslung, und selbstverständlich ist es, daß bei der Vornehmheit der Darbietung und der Wahl der Compositionen Entwicklungsstadium und Charakter der Instrumente, wie der Eigenart der Autoren und des Zeitgeschmacks voll zur Geltung kamen. Compositionen von F. Couperin, Boismortier, Rameau, Händel, J. S. Bach, Milandre, Daquin, François Dandrieu, de Caix d'Hervelois, Boccherini und Naudorf, in den meisten Theilen heiterer und vielfach naiver Art, entwickelten in dieser Ausführung eine ebenso große Reihe künstlerischer Zeitbilder. Paul Hiller.

München, 29. Mai mit 3. Juni.

Siegfried. — Götterdämmerung. — Der Bärenhäuter. —

Was hab' ich gesagt? Fritz Feinhals ließ absagen und Alfred Bauberger sprang für ihn ein. Dieser hat die „Wotan"-Rolle nun schon in allen Theilen der Tetralogie gesungen, daß man ihn aber einmal mit dem ganzen „Ring" betraut hätte, war bis heute noch nicht zu erleben. Und dennoch bin ich jedesmal überzeugter, daß Alfred Bauberger noch eine sehr schätzenswerthe Kraft unserer Hofoper würde, und das noch dazu in nicht einmal allzulanger Zeit, wenn er nur mehr beschäftigt wäre. Seine Stimme klang heute wieder so warm und voll wie der Ton einer prächtigen Orgel, und sein Spiel stand um gar nichts hinter dem des Herrn Fritz Feinhals zurück. Aber freilich, eines ist wahr: Alfred Bauberger ist weder ein Vordränger noch überhaupt eine Persönlichkeit, welche sich zu blähen versteht. — Wie waren sie wieder so frisch und lebensvoll all die Lieder unseres ewigjungen „Siegfried" Heinrich Vogl! Immer wieder habe ich die Empfindung: als müsse ein letzter Rest echtesten alten Germanenthums in dem Menschen Heinrich Vogl leben. Dieses „Siegfried" Unbändigkeit wird niemals Roheit, wie seine natürliche Kraft niemals erdrückt wird von all dem Reichthum auflodernder Herzenswärme. Kraftvoll und gut, aber keinmal roh, keinmal gefühlsduselig! — So wie Martin Klein seinen „Mime" heute sang und gab, darf er auf unseren Hofbühnen einfach nicht geduldet werden, geschweige denn sich einbürgern. Purzelbäume machen und Radschlagen sind doch wahrlich keine Anforderung, welche an dieses „Zwergengezücht" gestellt wird. Es war einfach zum Entsetzen empörend, all das mit anhören und ansehen zu müssen. Die reine alberne Posse aus einem Sommertheater allerletzten Ranges! — Wilhelm Scholz ist — ganz selbstverständlich — an seinem eigenen „Rheingold"-„Alberich" erkrankt und mußte daher gleich Herrn Fritz Feinhals absagen lassen. Für Wilhelm Scholz trat Anton Fuchs ein und quälte sich mit dem „Siegfried"-„Alberich", daß auch das stärkste und härteste Herz unmöglich dem lebhaftesten Mitleid sich verschließen konnte. Haben wir denn in der That gar keinen weiteren „Alberich"? Auch Niemand, ihn zu lernen? — Kaspar Bausewein war seinem „Fafner" treu geblieben und es schadete gar nicht, daß dieser „wilde Wurm" sogar etwas wie zornigen Humor entwickelte. Immer noch besser zornigen, als gar keinen besitzen. Es ist übrigens merkwürdig, um wieviel mehr Stimme der doch bedeutend ältere Kaspar Bausewein noch besitzt, als Anton Fuchs, bei welchem man überhaupt nur euphemistisch von Stimme reden kann — heute! — Rosa Kohlberg's „Erda" war heute schon ganz auffallend weniger zaghaft als jüngst noch an verschiedenen Stellen. Mit der Vertreterin dieser Rolle wird übrigens jeder Vernünftige stets mehr oder weniger gelinde verfahren; es sei denn, sie leiste durchaus nur Falsches, wie wir ja auch schon erlebten, gelegentlich der Sophia Schröter'schen „Erda". Davon abgesehen muß man aber genau die allseitigen Schwierigkeiten kennen. — Wirkliches Lob verdient diesmal Fritzi Scheff, welche „die Stimme des Waldvogels" sang. Rein und klar kam jedweder Ton, und die Aussprache war von geradezu überraschender Deutlichkeit. Wenn ich dagegen an den ersten „Waldvogel" Fritzi Scheff's denke, sträubt sich mir heute noch jedes Haar einzeln. In dieser Rolle schritt sie äußerst langsam, aber mit bewundernswerther Sicherheit vorwärts! —

Die „Brünhilde" der Frau Katharina Senger-Bettaque wird nicht ermangeln irgend einen, vielleicht sogar mehrere ihrer Anhänger — aber auch nur solche — an Therese Vogl in deren bester Glanzzeit zu erinnern. Wenn der Vergleich zwischen einem wahrhaften Götterweib, Therese Vogl's „Brünhilde" — und einer Fratze dieses Götterweibes — die Senger-Bettaque'sche „Brünhilde"-Caricatur, nicht der trostloseste, ödeste Unsinn wäre, könnte man Jenen, welcher diesen Vergleich auszusprechen wagte — es geschah das schon — der unsühnbarsten Beleidigung zeihen. Was den Gesang anbelangt, so kann davon bei der heutigen „Brünhilde" überhaupt nicht die Rede sein; sie bringt nichts als Accente und diese so schlecht, daß man sie sich gar nicht vorstellen kann. Wie herzergreifend, wie herzerschütternd kamen bei Therese Vogl all die vielen, feinen Stellen! Wie wußte sie der großen Menge all die zahllosen Schön-

heiten zu enthüllen! Wo bleibt Einem die Kraft und die Fähigkeit an die Heiligkeit des Weibes zu glauben, welche der Dichterkomponist so unvergleichlich in „Brünhilde“ verkörperte, wenn man eine aus ganz gewöhnlicher Sinnlichkeit rasend gewordene — Person diese Rolle darstellen hört und sieht?! Nein, nein und abermals nein! Als gute alte Germanin und aus wahrhaft heiliger Liebe zur Kunst, sowie als ehrliches Menschenkind muß ich über die „Brünhilde“ der Frau Katharina Senger-Bettaque das Vernichtungsurtheil sprechen! —

Allein, was berichten und sagen über den „Siegfried“ unseres Heinrich Vogl auch wieder am Abend der „Götterdämmerung“?! Unvergleichlich wie immer war sein „Loge“ in „Rheingold“, unerreichbar sein „Siegmund“ am jüngsten „Walküre“-Abend, und einzig in „Siegfried“ wie in „Götterdämmerung“ steht sein „Siegfried“ für alle Zeiten da. So etwas kann nur ein von aller Verbildung freier Gebildeter schaffen! — Alfred Bauberger hat die Rolle des „Gunther“ seit lange inne, und gerade an der Darbietung dieser kann man sehen, wie sehr ich im Rechte bin mit der Behauptung: für diesen jungen Mann bedeutet oftmaliges Verwendetwerden mehr als noch so viele Clavier- und Orchesterproben. Ordentlich eine Stütze der Hofbühnen könnte er werden; aber das will ja Niemand einsehen, natürlich um dann auf seinen Werth aufmerksam zu machen, wenn es zu spät ist. — Behauptete der „Donner“ des Georg Sieglitz in „Rheingold“ — gemäß seiner ganzen Art und Weise — daß es in Walhall auch Bräuburschen gab, so ließ sein „Hagen“ am Abend der „Götterdämmerung“ klipp und klar verstehen, daß der Düstere eigentlich Klempnermeister ist; wie hätte er sonst auch so klobig brüllen können: „Meineid — rächt' ich“! — Der „Alberich“ des Herrn K. B. Hofopernoberregisseur Anton Fuchs hat nicht das Geringste was aufregen könnte. Eigentlich wäre es gar nicht so ohne zu erfahren, ob Herr Anton Fuchs einem anderen „Alberich“ — mit der gleichen Leistungs-Fähigkeit wie der seine sie nachgerade mitbringt — nicht den guten Rath geben würde: abzudanken. Muß man denn den Ruhm, welchen man errungen, selbst wieder vernichten um jeden Preis?! — Da unsere ehemaligen Vertreterinnen der „Gutrune“ dieses blonde Kind immer so poesievoll gaben wie nur denkbar, bleibt mir das Verständnis für die Auffassung von Charlotte Schloß ewig verschlossen. Ich kann nun einmal nicht begreifen, weßhalb sie neckischlistig und listig-neckisch sein soll, Gunther's unbenannte Schwester. Und wozu dieses Gefallsüchteln Siegfried gegenüber, gleich einer höheren Tochter, welche an einem Leutnant krankt. — Olivia Fremstad, vom Stadttheater in Köln am Rhein, sang — natürlich noch als Gast — die „Waltraute“. An Emanuela Frank reicht sie gerade in dieser Rolle aber auch nicht entfernt heran, und mitunter störte heute Abend geradezu die große Unausgeglichenheit der von Natur ja schönen, wenn auch für unser Haus nicht genügend ausreichenden Stimme. Man hätte Emanuela Frank die rechten Wege leiten und dauernd hier fesseln müssen! — Als „Woglinde“, „Wellgunde“ und „Floßhilde“ waren abermals Hilda Pazofsky, Beatrix Kernic und Olivia Fremstad thätig. Die drei Stimmen klangen diesmal sehr gut ineinander, allein Beatrix Kernic kann es nicht verhindern, daß sie auffällt. Das macht ihr wahrhaft künstlerisches Singen, welches, geleitet von ihrer ebenfalls wahrhaft künstlerischen Mäßigung, eine echte, rechte Herzerquickung ist. Zur Zeit ist Beatrix Kernic unbestreitbar die tadelloseste, mustergiltigste Sängerin unserer Hof-Bühnen. — Haben Sie schon gewußt, daß „Brünhilde“ einen äußerst feschen Stall-Knecht hatte, welcher ihr „Grane, mein selig Roß“ mit ganz außerordentlicher Liebenswürdigkeit um den auflodernden Feuerbrand herum zog, damit „Grane“ — — — — die Versenkung nicht verfehle? Ich glaube: das ist sogar für Felix Dahn, diesen Gewaltigsten im Reiche der Wissenschaft germanischer Mythologie durchaus neu. Daß er hingehe und sich bei der Katharina Senger-Bettaque'schen „Brünhilde“ bedanke! Daß seit der ewig-einzigen Therese Vogl auch nicht eine „Brünhilde“ mehr den Muth hat, auf Grane's Rücken sitzend, das edle Thier zu einem mächtigen Satz und Sprung in die hochauflodernden Flammen anzutreiben — daran mußten wir seit nahezu sieben Jahren glauben lernen. Derartige Widersinnigkeiten, wie die „Brünhilde“ dieses jüngsten „Ring“ einzuführen wagen möchte, braucht das Publikum sich nicht bieten zu lassen. Thut es das aber, dann gehört ihm nicht einmal mehr der verblassendste Schein wahrhafter Kunst. — Ein Officier in außerbayerischer Uniform schüttelte beim Verlassen des Hauses mit merkwürdig sprechender Miene den Kopf, und seine Begleiterin äußerte vollkommen laut: „Ja, wenn so etwas Greuliches wie diese Person als „Brünhilde“ in München auch noch Beifall hat, dann ist es kein Wunder, wenn sie den Abfall, welchen sie in allen auswärtigen wahrhaft künstlerischen Orten erleben muß, als unverdiente Kränkung auffaßt“! — Und ein Herr machte die Aeußerung: „Ich glaube wahrhaftig, Therese Vogl hat alle Poesie aus diesem Hause mit fortgenommen“! Traurig — aber wahr! —

Nur ein einziger Tag inzwischen, und anschließend an des großen Vaters Tetralogie, erhielten wir des ganz gewiß nicht kleinen Sohnes Märchenoper: „Der Bärenhäuter“. Von befreundeter Seite erhielt ich bereits den Necknamen: „Jung-Siegfried's getreueste Bärenhaut“; zur höheren Weihe wurde ich so benamst, als ich zwölf — sage mit Worten: ein volles Dutzend „Bärenhäuter“-Abende hinter mir habe: die Generalprobe und elf öffentliche Aufführungen. Ich habe daran nur zu bedauern, daß in den drei jüngsten Vorstellungen gestrichen worden war. Sonntag, den 23. und Sonntag, den 30. April leitete Siegfried Wagner selbst den musikalischen Theil, und es war mir ein in der That hoher und erfreulicher Genuß zu erleben, wie wirklich hervorragend er sich in diesen kurzen zwei Jahren seit er das letzte Mal hier dirigirte (23. August 1897) auch in dieser schweren Kunst vervollkommnet hat. Während die meisten Kapellmeister mit den geringen Ausnahmen der wahrhaft bedeutenden wie Franz Fischer, Felix Mottl und wenigen anderen unter Dirigiren meist nur mehr oder minder gutes Taktschlagen verstehen, nimmt der junge Siegfried Wagner auch schon hierin einen ganz anderen, unstreitig höheren Standpunkt ein, man darf wohl sagen: eine Ausnahme-Stellung. Es ist, als ob sein Dirigentenstab musicire, als ob die manchmal erhobene freie Hand all die Instrumente förmlich zwinge, als ob er jeden Einzelnen des Orchesters unwiderstehlich in seiner Gewalt habe. Dabei ist aber niemals eine unschöne oder hastige Bewegung zu sehen, niemals eine persönliche Aufdringlichkeit: der junge Siegfried Wagner hat ein so bescheidenes Unterordnen, daß man dasselbe gar nicht angelegentlich genug einer sehr großen Anzahl junger Kapell-Meister empfehlen kann. Uebrigens war gerade dieser unmittelbare Anschluß an des Vaters Riesenwerk besonders geeignet, des Sohnes Selbständigkeit zu erweisen. Und daß Siegfried Wagner das Zeug hat, wie — es ist gewiß nicht zu viel gesagt — gegenwärtig kein anderer Tondichter, die echte Volksoper wieder in's Leben zu rufen, dafür bürgt doch am besten die Thatsache, daß gerade die sogenannten „Ungebildeten“, welche man in den weitaus meisten Fällen die „Unverbildeten“ nennen müßte, das Jugendwerk Siegfried Wagner's bereits zu ihrem auserkorenen Liebling erhoben haben. In der Generalprobe hörte ich Theaterarbeiter Aeußerungen machen, wie: „Der versteht's“! „Aufpassen — das g'fällt“! und so kurze, aber weissagende noch mehr. Und in den elf nunmehr hinter uns liegenden Aufführungen beobachtete ich auf den bescheidenen letzten Plätzen stets die gleichen, wahrlich nichts weniger als zu den oberen zehntausend, ja, auch nur zu dem gutgestellten Mittelstand zählenden einfachen Menschen. „Der Bärenhäuter“ hat also bereits festen Sitz im Herzen des Volkes, und das ist doch unstreitig der schlagendste Beweis seines thatsächlichen Werthes. Die Wortdichtung ist nur

noch ein einziges großes „geflügeltes Wort“; allerdings ist sie auch von so sinniger, treffender Schlagfertigkeit, daß man sich an dem tiefen Gemüth, welches aus ihr quillt, eben so erquicken kann, wie der Geist, welcher aus ihr spricht, zu mannigfachem Nachdenken anregt. —

Was diese jüngste Aufführung anbelangt, so gab es darin nur insofern eine Neubesetzung, als Auguste Lautenbacher an Stelle der abgegangenen Margarete Siegler die „junge Bäuerin“ sang — nennt man das. Sie machte es dieser jungen Bäuerin des Sohnes nicht besser als der „Roßweiße“ des Vaters. —

Mathilde Hoffmann war als „Luisl“ wieder so entzückend wie schon das erste Mal; die Krone des Abends war Knote's „Hans Kraft“. Das nenn' ich den echten und rechten Künstler! Nicht ruhen und nicht rasten! Und dabei hatte Heinrich Knote den „Hans Kraft“ Freitag, den 26. Mai in Frankfurt am Main und gleich am nächstfolgenden Abend — in Wiesbaden gesungen. In den Sommer-Aufführungen Bayreuth's wird er den „David“ singen, eine seiner köstlichsten Leistungen. — Alfred Bauberger gab sich als „Peter Schließer“ nun schon zum dritten Male redlich auch in dieser Rolle Mühe, den uns nunmehr endgiltig verlorenen Theodor Bertram wenigstens möglichst zu ersetzen. Das freilich konnte ihm leider nicht gelingen; es ist wohl auch das Schwierigste von Allem! —

Paula (Margarete) Reber.

Prag.

29. April. Neues deutsches Theater. Carmen. — Faust und Margarethe. (Gastspiel Sigrid Arnoldson.)

Die beliebte Künstlerin ist der Gunst des Publikums so sicher, daß sie ruhig einen Ausflug in ein ihr ferner liegendes Gebiet thun kann, ohne sich irgendwie diese Gunst zu verscherzen. Die Carmen ist keine Partie für die liebenswürdige Sängerin; abgesehen davon, daß ihr Naturell sie zu keiner guten Carmen-Darstellerin macht, auch gesanglich ist sie der Partie nicht gewachsen. Dies ist aber kein Tadel. Si duo faciunt idem, non est idem. Wir verlangen von Frau Arnoldson keine glänzende Carmen, schätzen ihre entzückenden Eigenschaften umsomehr in anderen Aufgaben, wenn aber die Künstlerin eine ihr nicht zusagende Partie singt, müssen wir, wenn auch ungern, ihr die Wahrheit sagen: eine richtige Carmen ist sie nicht! Zugeben müssen wir aber doch, daß uns die Schauspielerin Arnoldson im letzten Akte überraschte, hier kam ein starkes Temperament, das wir ihr nicht zugetraut hätten, zum Ausbruch. Sehr gut hielt sich Herr Guszalevicz als Don José, ebenso Frl. Wiet als Micaëla und der Escamillo Max Dawison's ist ein Bild, das durch das charakteristische Spiel und den trefflichen Gesang für die Zuhörer eine lebenswahre Figur wird: ein Pracht-Torero und begreiflicherweise ausgesprochener Liebling des Publikums. Die kleineren Partien der Zigeunermädchen, des Morales und des Zuniga sind bei den Damen Ružek, Carmasini und den Herren Laubner, Haydter gut aufgehoben. Im Orchester gings sehr stramm (Dirigent: Herr Markus).

Mehr wie die meisten unserer deutschen Sängerinnen nähert sich die von Frau Arnoldson französisch gesungene Margarethe dem Goethe'schen Gretchen. Einfacher und lieblicher kann man sich das schöne Bürgermädchen wirklich nicht mehr wünschen. Und wie herrlich-schön sang die Künstlerin wiederum. Die schwermüthige Ballade vom König in Thule mögen ihr übrigens manche nachsingen, die Schmuckarie nicht. Ich dachte auch nicht, daß ihre Stimme in der Kerkerscene so kräftig klingen werde, ebenso hätte ich nicht eine so vorzüglich durchgearbeitete Kirchenscene erwartet. Die anfangs verhaltenen Thränen und das nachher ausbrechende krampfhafte Schluchzen zeugten von dem Bestreben der Künstlerin, auch in darstellerischer Beziehung hervorragend zu wirken. Warum sang Frau Arnoldson aber nicht deutsch, wie sie es im vergangenen Jahre gethan? In Herrn Elsner (Faust) hatte die Künstlerin keinen ganz ebenbürtigen Partner. Im ersten Akte erfreute er uns zwar durch die Frische der Stimme (allerdings beim alten Faust eigentlich nicht ganz zutreffend), aber als liebender Faust ließ er manchmal an Innigkeit zu wünschen übrig. Was für eine Prachtleistung der Mephisto Max Dawison's ist, habe ich schon erwähnt anläßlich der Januar-Vorstellung. Maske, Gesang und Darstellung waren noch glänzender wie damals. Dawison's Mephisto bereitet uns um so größeren Genuß, als wir durch Jahre hindurch keinen Mephisto besaßen, weil Herr Sieglitz durch übertriebene Tongebung, ungeeignete Figur und vor allem durch seinen manirirten, keineswegs diabolischen Gesang eine Wirkung hervorbrachte, die wohl bei einem Theile des Publikums Anerkennung fand, mit künstlerischen Prinzipien sich aber nicht recht deckte. Das reinste Gegentheil des Mephisto-Sieglitz ist der Mephisto-Dawison. Herr Hünold, der nach achtwöchentlicher schwerer Krankheit, die er sich durch Verkühlung bei den Proben zu Prochazka's „Glück“ zugezogen, als Valentin wieder die Bühne betrat, erhielt vom Publikum Beweise der Sympathie, der die Collegen durch Ueberreichung von Kränzen ihrerseits Nachdruck verliehen. Es soll noch Frl. Alföldy (Siebel) und Frl. Carmasini (Marthe) genannt sein. Im Chor und Orchester war nicht alles so wie bei Carmen, daß aber nichts Ernstes passire, bemühte sich Herr Markus mit Erfolg. Zum Abschiede gab Sigrid Arnoldson nochmals die Mignon. Der Beifall, die Blumen und die Zurufe des vollen Hauses zeigten ihr, wie lieb wir sie haben. Wenn sie wieder kommt, wird sie mit Freuden aufgenommen. Wir halten unser Versprechen gewiß, möge sie auch das ihrige, das sie mit den Worten „Auf Wiedersehen“ abgab, halten und nicht vergessen!

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Berlin verschied am 26. Juli nach längerer schwerer Krankheit Herr Prof. Emil Breslauer im Alter von 63 Jahren.

— Dr. Franz Barraga, Prof., ehemaliger Lehrer am königl. Conservatorium der Musik in München, † in Mühlbach bei Oberaudorf Mitte Juli, 74 Jahr alt.

— Pierre de Mol, Oratorien-, Cantaten- und Operncomponist, † in Oberflandern am 12. Juli, 74 Jahr alt.

— Gustav Riehr, Hofmusikdir. in Dessau, bekannt als tüchtiger Liedercomponist, † Ende Juli, 32 Jahr alt

— In Berlin verschied Ende Juli der von seinen zahlreichen Schülern hochverehrte Prof. an der Hochschule für Musik Herr Oscar Raif.

Vermischtes.

— Mähr. Ostrau. Jahresschluß und Versetzprüfungen an der Musik-Bildungs-Anstalt Könnemann. Die unter Direktion des Herrn Arthur Könnemann stehende, von der k. k. Landesschulbehörde autorisirte Musikbildungsanstalt hielt am 13., 14. und 15. Juli ihre diesjährigen Versetzprüfungen, zugleich Schlußprüfungen des 2. Semesters im Schuljahre 1898/99 ab, welche das günstigste Resultat hatten. Die Prüfungen erstreckten sich auf sämtliche Classen der Vor- und Ausbildungscurse in den verschiedenen Lehrgegenständen. Es promovirten sämtliche Schüler und Schülerinnen mit Ausnahme einer einzigen, welche erst seit kurzer Zeit der Anstalt angehört. Mit Vorzug promovirten 17 Schüler, und zwar: Scheuter Josef, Schindler Hugo, Quittner Ada, Zuber Josef, Adler Elvira, Telista Gertrud, Rieger Marie, Moraw Norbert, Bacik Anna, Stein Olga, Srubarz Marie, Pihera Rosa, Bargl Christine, Bainar Stephanie, Ilg Auguste, Goldmann Gisela und Kutschera Gabriele. Die erzielten Classifikationen lassen das diesjährige Schülermaterial als vorzüglich erscheinen, was auch aus der Thatsache hervorgeht, daß sich wieder mehrere Eleven und Elevinnen zur Ablegung der k. k. Staatsprüfung für das Lehramt der Musik vorbereiten; bekanntlich erzielten schon zwei Elevinnen der Anstalt die staatliche Approbation. — Die Zeugnisvertheilung begann Sonntag, den 16 Juli, der Schluß des Schuljahres erfolgt Ende August, da der Unterricht über mehrfaches Verlangen im August fortgesetzt wird. — Besonders bewährt hat sich in diesem Schuljahre die Einrichtung von Hospitanten-Cursen, welche auch Erwachsenen Gelegenheit gaben, sich in zwangloser Weise im Spielen eines Instrumentes zu vervollkommnen und entweder Abends

nach 6 Uhr oder Sonntag Vormittags stattfanden. Ferner wurden auch mit dem Damenchore der Anstalt zahlreiche Uebungen abgehalten und gute Erfolge im a capella-Gesange erzielt. — Für das neue Schuljahr wird die Einrichtung von Orchester-Abenden (Orchesterschule) in Aussicht genommen, in welchen nicht nur Musik ernsterer Richtung, sondern auch solche freieren Styles zur Ausführung gelangen sollen. Zur Aufnahme sind nur Erwachsene berechtigt. Anmeldungen hierzu werden während des ganzen Septembers entgegengenommen. — Die Einschreibungen und Vorprüfungen für das Schuljahr 1899/1900 finden von Donnerstag, den 31. August, ab statt, der Unterricht selbst beginnt Montag, den 4. September.

— Wien. Auf zweiter Rangstufe — nach Rosé — steht das Hellmesberger Quartett der Herren Josef Hellmesberger, Julius Egghard, Theodor Schwendt und Ferd. Hellmesberger, welches zwar dem Namen nach, aber de facto — ungeachtet mancher traditionellen Anklänge — an poetischem Ausdruck und hinreißendem Schwung der ursprünglichen Vereinigung des unvergeßlichen Gründers und Primarius Josef Hellmesberger senior nicht gleichkommt, welcher u. A. vor nahezu einem halben Jahrhundert die letzten Beethoven'schen Quartette durch seine meisterhafte Darlegung so zu sagen zu Lieblingsstücken der Wiener gestaltete und auch den Schubert'schen zum ersten Male begeisterte Anerkennung verschaffte. „Brüderl, laß das Quartett schreiben und bleib bei deinen Liedern"! sagte, geradezu unbegreiflicher Weise, der berühmte Beethoven-Quartett-Geiger Schuppanzigh zum Gottbegnadeten „Franzl". — Ein schlagender Beweis für das Undefinirbare des Schönen in der idealistischsten aller Künste. J. B. K.

— Wien. Als äußerst ansprechend und — seltener Vorzug — zugleich eigenartig (eine markante Brahms'sche Reminiszenz abgerechnet) muß ein neues Trio, Op. 61 in Dmoll von Robert Fuchs bezeichnet werden. Aber warum ein Trio für 2 Violinen und Viola, mit gar empfindlich vermißter Grundlage des Violoncells, wenngleich freilich diese instrumentale Fassung bei solchen Gelegenheiten, wo der Cellist sich, zur Verzweiflung seiner Kollegen, als abtrünniger Absens erweist, sich als höchst willkommenes pis — aller ergeben wird. — Dagegen fielen „fünf Intermezzi" des in Paris lebenden Richard Mandl für Clavier (Interpret, der Komponist, welcher, beiläufig gesagt, weit besseres Orchestrales und Vokales geschrieben hat) nebst Violine und Violoncell so entschieden aus dem Rahmen dieses klassischen Verbandes, daß diese „Neuheit" (in doppelter Bedeutung) von dem anwesenden Publikum mit ungewöhnlicher Mißbilligung abgelehnt wurde. — Derselbe Komponist soll der „Gesellschaft der Musikfreunde" zweitausend Gulden für die Aufführung eines seiner Werke anstatt Liszt's Graner Messe geboten haben und, so unglaublich es klingen mag, dieser Vorschlag thatsächliche Annahme gefunden haben, wenn nicht ein hervorragendes Mitglied des Direktorates mit seinem sofortigen Austritt gedroht hätte. — Desgleichen kann die Aufführung eines Clavierquintettes in Hmoll von Hermann Graedener (Pianistin Frau Fanny Basch-Mahler) wohl kaum auf rein künstlerische Motive zurückgeführt werden. — Ueberhaupt ist die raison d'être solch umfassender, mühevoll „geschaffener" Produkte — ein „Entzücken" weder für den Connaisseur noch für den Laien — wozu moderne Komponisten mit offenbarem Mangel an Selbstkritik gerade ihre schwächste Erfindung zu verwenden belieben, schwer begreiflich. — Die „erste Aufführung" resp. Ausgrabung des, in vor einem halben Jahrhundert en vogue gewesener Mendelssohn'schen Schreibweise verfertigten, nur im Scherzo noch frisch anmuthenden Streichsextetts in Esdur von Niels Gade manifestirte sich als „Der Liebe vergebene Mühe". Requiescat in pace. — J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Schumann, Georg. Op. 20. Musette. Mk. 1.50. Op. 21. 4 Intermezzi. Mk. 2.—. (Bremen, Präger & Meier.)

Von den neuen Claviercompositionen Georg Schumann's, des bekannten Pianisten und feinsinnigen Musikers, verdient den Vorzug und warme Empfehlung entschieden die Musette, ein allerliebstes Rococo-Stück. Von den 4 Intermezzi fallen gegen die beiden ersten — zwei reizende musikalische Nippes-Sächelchen — Nr. 3. u. 4 ein wenig ab. Letztere ist in der Erfindung zu unbedeutend, und Nr. 3 wandelt gar zu sehr in Grieg's Bahnen, wie denn Schumann sich überhaupt davor hüten sollte, so oft in nordische Melodik zu verfallen. Auch das Trio der Musette ist schon stark damit durchtränkt.

Langert, A. Op. 10. Polka Caprice. Op. 11. Polonaise. Op. 12. L'Appel des Clochettes. Op. 14. Grande Valse brillante. (Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Die Polka Caprice und noch mehr der Walzer ist verhältnismäßig geschickt und wirkungsvoll gesetzt. Im Uebrigen ragen sämtliche Stücke jedoch nicht über das Niveau seichtester und platter Salonmusik hervor. H. Brück.

Weber, Wilhelm. Beethoven's Missa solemnis. Eine Studie. Mit 71 Notenbeispielen. Augsburg, 1897, J. A. Schlosser'sche Buchhandlung.

Es ist eine Freude ein Werk zu lesen, das nicht blos an wahrer, warmer Herzensbegeisterung für den darzustellenden würdigen Gegenstand erfüllt, sondern auch aus gründlicher, fachmännischer Kenntnis heraus geschrieben ist. Wilhelm Weber hat, wie eine Stelle des Vorworts und der wiederholte Hinweis auf eigene Erfahrungen und Versuche in der Probe beweisen, den Anlaß zu seiner 133 Seiten und 71 Notenbeispiele umfassenden, dem Andenken Immanuels von Faißt gewidmeten Monographie in einem von ihm in Augsburg einstudirten und geleiteten Aufführung der Missa gefunden. Er hat sich nun mit enthusiastischer Liebe in seinen Gegenstand versenkt — wo gebe es aber auch einen würdigeren Gegenstand? — und in schwungvoller, schöner, nur hin und wieder zu wortreicher Sprache seine Beobachtungen und Gedanken in einem Buche niedergelegt, das zwar hie und da zum Widerspruch reizt, aber doch außerordentlich viel Belehrendes, Wahres und fein Beobachtetes enthält.

Weber theilt seinen Stoff in zehn Capitel, deren umfänglichstes das vorletzte, die Analyse der Missa, ist, eine Auseinanderlegung der Ideen Beethoven's, die an Tiefe des Verständnisses und Reichthum der Beobachtungen nichts zu wünschen übrig läßt. Wie es immer bei solchen Beschreibungen musikalischer Vorgänge ergeht; der kühle Leser wird manches übertrieben, überschwänglich, „hineingeheimnißt", erklügelt finden, aber bewundern muß man stets die Wärme der Darstellung und den feinen poetischen Sinn, mit dem Weber dem Riesengeiste und dem olympischen Gedankengange Beethoven's nachgegangen ist. Es würde keinem Dirigenten, der eine Aufführung der Messe vor hat (sie sind ja leider sehr selten), schaden, sich die Bemerkungen Webers anzusehen, recht aufmerksam anzusehen, die eben darum um so werthvoller sind, als sie nicht blos aus der Partitur erlesen, also blos „graue Theorie", sondern vom „goldenen Baum" der Praxis gepflückt sind. Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Breslau, 20. Februar. 75. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Joseph Haydn als Vocalkomponist. Erste Hälfte; geistliche Musik. Aus dem Dankliede zu Gott, 4stimmig mit Clavier. Kyrie. Offertorium „Ad aras convolate", 4stimmig mit Begleitung. Gebet zu Gott, 1stimmig mit Clavier. Aus: „Die Worte des Erlösers", für Soli und Chor mit Begleitung. Kyrie a. d. Cäcilien-Messe, 4stimmig mit Begleitung. Chor: „Des Staubes eitle Sorgen"; nachcomponirt zu dem Oratorium: „Il ritorno di Tobia", 4stimmig mit Begleitung. Recitativ und Arie a. d. Oratorium „Die Schöpfung". Sanctus a. d. Messe in D (Kaisermesse), 4stimmig mit Begleitung. Chor für Bässe aus: Stabat mater, 1stimmig mit Begleitung. Te Deum laudamus, 4stimmig mit Begleitung. Soli: Frau Minka Fuchs (Nr. 4, 5); Fräulein Pauline Fuchs (5); Herr A. Holzapfel (5, 8); Herr Dr. H. Peiser (5). Clavierbegleitung: Herr Max Auerbach.

Leipzig, 29. Juli. Motette in der Thomaskirche. Gesungen vom A. G.-V. „Arion" unter gütiger Mitwirkung von Frl. Wangemann. Dregert: „Sanctus", für Männerchor. Schreck: Psalm 66, 1—4, für Männerchor und Sopransolo.

Monte Carlo, 19. Februar. 9. Concert International. Direktion: Herr Arturo Vigna. Unter Mitwirkung der Pianistin Madame G. Ferrari. Symphonische Werke der italienischen Schule. Cherubini: Lodoïska, Ouverture. Schubert-Liszt: Phantasie in C, für Piano und Orchester; Madame G. Ferrari. Collino: Präludium zum zweiten Akt von „La Creola". Mancinelli: Cleopatra, Intermezzi: Andante Barcarolle und Marche triomphale. Litta: Le Prince Charmant (conte fantastique). Ferrari: Trois pièces caractéristiques: Pâles rayons; Ciel radieux; Cavalier; Liszt: Rapsodie Hongroise (Nr. 4); Madame G. Ferrari. Ponchielli: Marche funèbre de l'opéra Marion Delorme. Ferroni: La Sfida, intermezzo symphonique.

Album für Orgelspieler.

Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister.

(Becker, Liszt, Rheinberger, Türke, Merkel, Schütze, Flügel, Piutti, Fischer, Palme, Kruij's etc.)

Zum Studium und öffentlichen Vortrag.

Lieferung 1—111.

Verzeichnisse auf Verlangen gratis und franko. Auch stehen Ansichtssendungen bereitwilligst zur Verfügung.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Neue Musikalien für Viola oder Violoncello.

Im Verlag von **W. E. Hill & Sons, London, W. 140 New Bond Street** erschienen:

Attilio Ariosti: (17. Jahrhundert) **„Sei Lezioni" per la Viola d'Amore.** Für **Viola** oder **Violoncello,** mit Begleitung des Pianoforte nach dem bezifferten Bass, herausgegeben und arrangirt von **Alfredo Piatti.** In 6 Heften: einzeln M. 3, zusammen M. 15.

Bei Bestellungen ist anzugeben ob für Viola oder Violoncell.

A. Simonetti: „Allegretto Romantico" für **Viola** und **Pianoforte.** M. 3.

A. Simonetti: „Ballata" für **Viola** und **Pianoforte.** M. 3.

Die ersten Jahrgänge

der

Neuen Zeitschrift für Musik

unter Redaction von

Robert Schumann

(von 1834 an)

sind noch zu haben.

Preis pro Jahrgang M. 10.— n.

Expedition der Neuen Zeitschrift für Musik
(C. F. Kahnt Nachfolger)
Leipzig.

Deutsche Hausfrauen!

Die in ihrem Kampfe um's Dasein schwer ringenden armen

Thüring. Handweber bitten um Arbeit.

Dieselben bieten an:

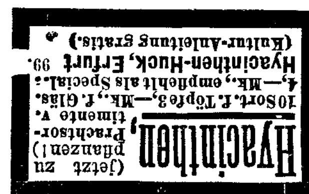
Tischtücher, Servietten, Taschentücher, Hand- und Küchentücher, Scheuertücher, Rein- und Halb-Leinen, Bettzeuge, Bettköpers und Drells, Halbwollene Kleiderstoffe, Altthüringische- u. Spruchdecken, Kyffhäuser-Decken u. s. w.

Sämmtliche Waren sind gute Handfabrikate. Viele tausend Anerkennungsschreiben liegen vor. **Muster und Preisverzeichnisse stehen auf Wunsch portofrei zu Diensten,** bitte verlangen Sie dieselben!

Thüringer Weber-Verein Gotha

Vorsitzender **C. F. Grübel,**
Kaufmann und Landtags-Abgeordneter.

Der Unterzeichnete leitet den Verein kaufmännisch ohne Vergütung.



Neuheit!!

Bernstein-Glas-Cigarren-Spitzen
mit Musik.

2 Stück gegen **70 Pf.** eins. in Briefmarken. Verpackung und Porto frei.

Edmund Greiner-Sixer.
Neuhaus a Rennweg (Thür.)

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von, Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. August 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzek in Prag.

Litteratur.

Soubies, Albert. Histoire de la Musique en Bohême. Paris, E. Flammarion Successeur.

Albert Soubies, dem die Franzosen so manchen werthvollen musikgeschichtlichen Beitrag zu verdanken haben, so eine ausgezeichnete Geschichte der Musik in Deutschland, ferner die Geschichte der Musik in Rußland und Polen, hat zum ersten Male die Geschichte der Musik in Böhmen zum Gegenstand eigener fleißiger Forschungen gemacht. Als beachtenswerther Zweig der slavischen Musik hat die böhmische zum Gemeinschatz der musikalischen Kunst eine nicht unwichtige Beisteuer geleistet. Zu erwägen ist aber, daß nicht in allen den zahlreichen in Böhmen geborenen Musikern slavisches Blut floß. Viele derselben sind infolge Rassenvermischung germanischer Abstammung, andere, slavischen Ursprunges, haben an dem Werke der nord- und mitteldeutschen Schule mitgearbeitet und ihr einen beträchtlichen Zuschuß an Kraft und Originalität geliefert. Allein ihre Geschichte vermischt sich mit derjenigen der genannten Schulen. So z. B. J. L. Dussek, 1761—1812. Erst in neuerer Zeit, bei den sich überall zeigenden particularistischen Tendenzen, ist die nationale Energie in Böhmen erwacht und die eigene Tradition. der Lokalgeist strebt mit Kraft darnach, unter unseren Augen eine wahre tschechische Schule zu schaffen. Die erste Persönlichkeit, die uns bei der Suche nach den Anfängen der tschechischen Musik entgegentritt, ist die des Bischofs Adalbert von Prag (13. Jahrhundert), dem der Gesang der Anrufung der Mutter Gottes zugeschrieben wird, und was ziemlich sicher nachzuweisen ist, die Verbreitung andrer Gesänge in slavonischer Sprache unter der Form von Litaneien. Nicht minder richtete der Erzbischoff Arnest von Prag (14. Jahrhundert) seine Aufmerksamkeit auf die Musik, von deren Werth für die religiöse Propaganda er überzeugt war.

Noch mehr oder weniger dunkel ist der Stand der Musik im Mittelalter; erst Ausgangs der letzten Jahre des 16. Jahrhunderts kann man deutliche Spuren der Entwickelung der Kunst in Böhmen verfolgen. So z. B. tritt ein Mitglied der weit verbreiteten Familie Wenzeslas, mit dem Beinamen Philomathes, auf, der in ziemlich barbarischen lateinischen Versen einen didaktischen Traktat schrieb über Kirchengesang, Mensuralmusik, Contrapunkt und die Kunst des Gesanges. Aus derselben Zeit sind noch zu nennen Kropáč mit seinen Messen, Lomnický mit zwei Liedersammlungen und die Litaneien in tschechischer Sprache von Leuconeus.

Kein Land vielleicht Europas hat so viele bedeutende Instrumentalisten aller Art hervorgebracht, als Böhmen. Als ersten kann man nennen den vortrefflichen Lautenschläger Hengk in Prag, am Ende des 16. Jahrhunderts. Im 17. Jahrhundert wurde namentlich die religiöse Musik in Böhmen gepflegt. Die Hauptvertreter dieser Richtung sind Cybulovsky und Rozmansky. In letztrem verwirklicht sich ein bestimmter Charakter, den man häufig an den Musikern Böhmens findet: gründliche Ausbildung, allgemeine Bildung, nicht nur technische, sondern auch litterarische und philosophische. Viel Manuskriptwerke hinterließ Přibil. Zwei umfangreiche Bände Kirchenlieder existiren von dem vortrefflichen Organisten Michna. Eine Art Lexikon schrieb Janovka unter dem weitschweifigen Titel: „Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae, seu elucidarium omnium fere rerum ac verborum in musica figurata tam vocali quam instrumentali 2c. 2c.". Nach Fétis ist dieser 324 Seiten starke Oktavband das erste moderne Werk dieser Art und sicherlich das erste, in dem das Material alphabetisch angeordnet ist.

Den Uebergang vom 17. zum 18. Jahrhundert bildet der Ordensgeistliche Černohorský, ein hervorragender Musiker, dessen Manuskripte im Minoritenkloster zu Prag lagen und zum größten Theile 1754 bei einer Feuersbrunst leider vernichtet wurden. Da Gluck und Tartini bei ihm Unterricht empfingen, läßt sich annehmen, daß sein pädagogischer Einfluß nicht unbedeutend gewesen ist.

Die Tradition der Kirchenmusik war fortan gesichert, sie erhielt neue Stützen in Bozan, Novák und Sojowski. Orgelmusik von ernster Haltung und einem gewissen Formenreichthum schrieb Franz Brixi, während seine zahlreichen Chorcompositionen eines strengen Stiles und der Korrektheit ermangeln. Größerer Schwung und Kraft ist den Werken des sehr jung verstorbenen Carl Kopřiva eigen. Unter den zahlreichen Compositionen aller Gattungen Ryba's ragen verschiedene geistliche Compositionen tschechischer Texte hervor.

Die tschechische Virtuosität im 18. Jahrhundert that sich neben der Orgel auf den meisten anderen Instrumenten hervor. Ein Unikum war Kočvara, welcher gleichgut Violine, Violoncell, Pianoforte, Flöte, Oboe, Fagott und Baß spielte. Als Violinisten tschechischer Abkunft sind zu nennen Neruda, Herm. Jelinek vom Prämonstratenser Orden, der in Italien unter dem Pseudonym Cervetti lebte, Giranek, Stamitz, der zugleich geistreicher Komponist war, Chytrý, Jos. Javurek, zugleich Komponist und Philolog, Strzosky, Brodeczky, Sojka, Karásek, Bolánek und Kaczkowsky, der Komponist eleganter Polonaisen.

Die Viola d'amour vertrat Krumlovský; ausgezeichnet auf dem Violoncell war Zyka, Jos. Reicha, später Orchesterdirigent in Köln, Gebrüder Šťastný und Hauska. Als feinsinniger Harfenspieler war bekannt der Dominikanermönch Augesky, nicht weniger als Němeček und Josefine Dussek. Oboer von Ruf war Flaška, dessen Militärmärsche lange in Gunst standen bei den Tschechen, Fiala, die beiden Czerwenka.

Wenzeslaus Batka war ein brillanter Virtuos auf dem Fagott, ebenso Valentin Čejka. Einer der besten Hornisten seiner Zeit war Palsa und neben ihm Makoweczky; als Posaunist ragte hervor Jos. Dlabač. —

Die natürliche Anlage der Böhmen für die Musik zeigte sich im 18. Jahrhundert auch auf dem Gebiete der Komposition. Sehr fruchtbar war der klassische Philologe Wenzeslaus Pichl, der nicht weniger als 148 Streichquartette schrieb und eine große Anzahl an Symphonien, von denen eine Serie von neun „Die neun Musen" genannt ist. In der Claviermusik that sich hervor Franz Dussek, von dem als Kuriosität die charakteristische Sonate „Le combat naval et la défaite complète de la grande flotte hollandaise par l'amiral Duncan" zu erwähnen ist. In der Tanzmusik mit pikanten Rhythmen und hübschen melodischen Gedanken leistete Pechaček vortreffliches.

Die natürliche Beanlagung der Slaven für die eigentliche lyrische Kunst, für die mit der dramatischen Handlung verbundene Musik, läßt sich nicht abstreiten. Ziemlich weit zurück liegen die embryonenhaften Anfänge eines tschechischen musikalischen Theaters; bemerkenswerth sind aber nur höchstens die tschechischen Textbücher von Vinzent Mašek.

Um die Wende des 18. Jahrhunderts findet man eine ziemlich große Reihe von Gelehrten und Litteratoren. Unter die ersten ist zu zählen Prokop Diviš, der erste Erfinder des Blitzableiters. Seine bemerkenswerthen Kenntnisse in der Physik und Mechanik verwendete er zur Construktion eines seltsamen Apparates, der gleich der Orgel mit Händen und Füßen spielbar und fähig war, nach Wunsch alle instrumentalen Klänge hervorzubringen. Das letzte bekannte Exemplar dieses einzig dastehenden mechanischen Apparates besaß 1790 der Bischof Bruck. Als Litterator und Komponist ist zu nennen Kaňka; als Philologe und Musiker Josef Javurek; ferner der Professor der Logik und Moral Němeček, welcher in interessanter Weise über Mozart im Repertoire des Prager Theaters schrieb. Die musikalische Litteratur bereicherte Dlabač mit seinem „historischen Lexikon der böhmischen Künstler". Als Theoretiker nimmt einen hohen Rang ein Reicha, der Nachfolger Mehul's am Pariser Conservatorium; nicht unerwähnt können bleiben die in deutscher Sprache geschriebenen theoretischen Werke von Svoboda, Pliskovský („Führer zum Studium des Gesangs") und Wenzel Horák („die verschiedenen Bedeutungen der Harmonie").

Die tschechische Pianistenschule in unserm Jahrhundert hat sich auf ihrer alten Höhe zu halten gesucht. Namen wie Čapek, Doležácek, Carl Czerny, Frau Auspitz-Kolar, Nikodim, Cibulka, zugleich einer der letzten Adepten der Kunst des Harmonikaspieles sind guten Klanges; die Violinistenschule weist auf Franz Pecháček, Frau Filipowicz, Jansa, Bocklet, Slawik, Kolešovský; nicht minder zahlreich sind die Virtuosen auf den verschiedenen Blasinstrumenten; als Componisten sind erwähnenswerth A. Mašek, Pokorný, Tomášek, Voršek, Kalliwoda, Labitzki, Hnilička.

Als Sänger tschechischen Ursprungs zeichneten sich aus Borecký (Baß), Ticháček (Tenor), Písek (Baryton).

Musikalisches Nationalgefühl existirt also in Böhmen seit Langem, aber die Entwickelung desselben war keine klare und stete. Erst seit 60 Jahren tritt es deutlicher und beharrlicher hervor. Eine sehr charakteristische Entwicklung hat sich vollzogen unter Škraup und Smetana, welche darauf zustrebten, die musikalische Kunst ihres Vaterlandes zu emancipiren, ihr eine unabhängige Physiognomie zu verleihen, getränkt mit der Eigenart der Rasse und der Farbe des Landes. Škraup's Composition des Liedes „Wo ist mein Vaterland"? ist zur böhmischen Nationalhymne geworden.

Für die Bühne hat Skraup ziemlich viel Werke hinterlassen, die gewöhnlich mit großem Beifall aufgenommen wurden. Ein leichtgeschürztes Werk, „Das Fest der Prager Schuhmacher", rief wirklichen Enthusiasmus hervor wegen seiner echt tschechischen Färbung, die hauptsächlich durch die Verwendung von Tänzen und Volksliedern erzielt wird.

Allgemein bekannten Boden betritt Soubies mit Erwähnung Fr. Smetana's, dem echten Künstler, der Gehalt und Form einander durchdringen ließ und der allerdings neben national-böhmischen Einzelheiten ebenso viel deutsches Gemüth in seiner Musik durchfühlen läßt, eine Thatsache, die Soubies hervorheben oder wenigstens nicht unerwähnt hätte lassen sollen. Smetana's hervorragende schöpferische Kraft bewährt sich ebenso in seinem hochbedeutsamen Streichquartett „Aus meinem Leben", wie in seinen wundervollen symphonischen Dichtungen „Ultava" und seinen Opern. —

Würdig, beachtet zu werden sind ferner der Nestor der lebenden tschechischen Componisten J. R. Rozkošný, der Verfasser von einigen populär gewordenen Chören und

von 7 Opern; Carl Bendl, welcher die durch Gründung zahlreicher Gesangvereinigungen, selbst in kleinen Provinzialstädten, sich seit 1876 bemerkbar machende intellektuelle Bewegung kräftig unterstützte und zahlreiche werthvolle Männerchöre schrieb; seine „Zigeunerlieder“ genießen in Böhmen große Popularität. Anton Dvořák, der, ein ausgesprochen national-böhmischer Künstler, auf dem Gebiete der Kammermusik Hervorragendes geleistet hat; Zdenko Fibich, der Componist zahlreicher Opern und symphonischer Dichtungen; neuerdings machte sich mit Nachdruck geltend J. B. Förster durch Symphonien, Opern, Lieder, Melodramen und ein reizvolles Streichquartett (Op. 15). Unter den Operncomponisten verdienen noch Erwähnung Měchura, Blodek, Adalb. Hřimalý und Kovařovic. Als Componisten komischer Opern nennt Soubies Jos. Nešvera, Šebor, Klička, Lvovský; als Liedercomponisten mit tschechischer Originalität Novotný, Procházká.

Das Bestreben, die nationale Kunst zu fördern, zeigt sich in der Herausgabe von Sammlungen tschechischer Nationallieder von Šváčha, Musil, Wendler, Kovařovic und von Tänzen, sei es von echt böhmischen Tänzen, wie die Furianten, sei es von andern slavischen Tänzen aus Polen, Bulgarien und den kosakischen Ländern.

Das Feld der musikalischen Theorie bebauten Skuherský, Blažek, Stecker und Hostinský. Die Instrumentalvirtuosität der neueren Zeit wird repräsentirt von dem „Böhmischen Streichquartett“, den Violinisten Laub und Ondříček, dem Cellisten Néruda, dem Contrabassisten Láska, dem Organisten Jos. Förster und den Pianisten Slavkovský, Růžička, V. Kurz.

Alles in Allem kann man feststellen, daß das gegenwärtige musikalische Leben in Böhmen einen hohen Grad von Intensität erreicht hat. Die heutige Componistenschule kennzeichnet sich durch thatkräftiges Schaffen, Ehrgeiz, Erfindungsreichthum und Streben nach kunstvoller Arbeit und Raffinement. —

Auf jeden Fall verdient dieser Zweig der slavischen Musik volle Beachtung. Sehr verdienstvoll ist daher das Unternehmen Soubies', die Entwicklung der nationalen Musik in Böhmen von ihren Anfängen an zusammenhängend und auf Grund selbständiger Forschungen einer ernsten kritischen Würdigung unterzogen zu haben, indessen scheint die Ueberzeugung des Verfassers, in der tschechischen Musik „les débuts et les promesses d'un art nouveau“ erblicken zu müssen, zum guten Theil auf Rechnung des bei den Franzosen für alles Slavische herrschenden „engouement“ zu setzen zu sein. E. Rochlich.

Litteratur.

Moser, Andreas. Josef Joachim. Ein Lebensbild. Berlin, 1898. 301 Seiten.

Wenn der Verfasser, ein Schüler Joachim's, uns auf dem Titel des vorliegenden Buches „ein Lebensbild“ zu geben verspricht, so hält er mehr als er verspricht, denn er giebt uns nicht nur dieses, sondern auch ein Stück Geschichte des musikalischen Lebens, fast des ganzen Jahrhunderts: Ein Beweis, daß es eine gute Biographie ist, denn eine solche muß darauf ausgehen, den Helden darzustellen als ein Produkt, nicht nur seiner persönlichen Fähigkeiten und seiner Erziehung, sondern auch seiner Zeit. Und wenn es ihm gelingt, das Verhältnis zwischen diesen beiden Faktoren klar zu stellen, so wird er auch die dritte Forderung, die man an eine gute Biographie stellen muß, nämlich nachzuweisen, welche Wirkung die geschilderte Persönlichkeit auf die Mitwelt ausgeübt hat und auf die Nachwelt voraussichtlich ausüben wird, erfüllen. Dies alles ist dem Verfasser in ganz vortrefflicher Weise gelungen, wenn er auch den letzten Punkt, die Wirkung auf die Nachwelt, nur angedeutet hat. Wer die Ehre hat, den herrlichen Meister Joachim persönlich zu kennen, der wird mit herzlicher Befriedigung in diesem Buche das Bild wiederfinden, daß er sich selbst von Joachim, dem lieben, feinen, wahrhaft innerlich vornehmen Menschen gemacht hat; er wird sich doppelt freuen, daß er hier, schwarz auf weiß, den Nachweis im Einzelnen sorgfältig ausgeführt findet. Aber es ist nicht nur der Mensch Joachim, den uns der Verfasser mit der echten Begeisterung eines warmen und dankbaren Herzens schildert, sondern auch der Künstler von Gottes Gnaden und der musikalische Organisator. Daß Joachim, wenn nicht der größte Geiger aller Zeiten, so jedenfalls einer der allergrößten ist, das glauben dem Verfasser gern die zahllosen Freunde der Musik, die das Glück gehabt haben, ihn zu hören. Daß er aber auch ein großartiger musikalischer Organisator ist, und zwar einer, der seine schöpferische Kraft durchaus nur seinem schlackenreinen Idealismus verdankt, das war wohl bisher nicht so allgemein bekannt, wie es jetzt durch die Ausführungen Moser's feststeht. Es versteht sich von selbst, daß der Verfasser den zahlreichen Beziehungen nachgeht, die Joachim zu anderen bedeutenden Musikern gehabt hat. Sein Verhältnis zu Liszt, Schumann, Johannes Brahms u. a. wird ausführlich erörtert und klar gestellt. Die Bedeutung Joachim's für die Ausbreitung und Vertiefung der Kammermusik, seine außerordentlich erfolgreiche Thätigkeit für die Gründung und Entwicklung der Berliner Hochschule für Musik wird in einer Weise festgestellt, die dem sachgemäßen Verständnisse und der künstlerischen Einsicht des Verfassers zu hoher Ehre gereichen. Ueberall wird die sichere und geschmackvolle Darstellung durch passend verwerthete, auch an und für sich hochinteressante Briefe geschmückt. Es wird auch die Stellung Joachim's als des größten und einflußreichsten lebenden Vorkämpfers gegen die Liszt-Wagner'sche Richtung, deren consequente Weiterentwickelung wir in den Monstrositäten der Richard Strauß'schen Musik zu erkennen haben, mit furchtloser Ueberzeugung dargethan.

Aus dem reichen Inhalt des vortrefflichen Buches möchte ich hervorheben die Bemerkungen über David's Bearbeitungen der alten Violinsonaten (S. 43), Joachim's Verhältnis zu Liszt (S. 151 ff.), Hanslick's Urtheil über Joachim (S. 166 ff., 190), über Wagner (S. 213 ff), Brahms (S. 186, 256). Wenn der Verfasser sagt, daß er in seiner Darstellung bemüht war, so wenig wie möglich zu ästhetisiren, vielmehr den Musiker hauptsächlich reden zu lassen, so gebe er sich der Hoffnung hin, daß man seinen schriftstellerischen Versuch mit dem entsprechenden Wohlwollen behandeln und beurtheilen werde, da er ja doch „nur ein Geiger“ sei, so muß man sagen: Alle Achtung vor solch einem Geiger! Solche Musikanten, die ein so vorzügliches Buch zu schreiben verstehen, lasse ich mir gefallen und ich glaube, daß von den vielen glänzenden Ehrungen, die Joachim am Ende des vorigen Jahres zu seinem 60jährigen Künstlerjubiläum erfahren hat, dieses Buch die werthvollste gewesen ist. Dr. Adolf Stamm.

Correspondenzen.

Amsterdam, 27. Juli.

In unserer Metropole stehen die Kammermusiksoiréen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ganz ohne Frage in erster Reihe. Jeder, der ernstlich Musik liebt und dessen Herz und Sinn empfänglich ist für die hochinteressanten Werke der unsterblichen Classici, beeilt sich der Zutrittskarten habhaft zu werden, um sich zu laben an der vorzüglichen Wiedergabe der Meisterwerke für alle Zeiten. Von vornherein ist man überzeugt, daß man nur Meister am Pulte findet und daher eine Ausführung genießen wird, die sich mit den allerbesten messen kann. Die Programme brachten uns für den instrumentalen Theil Götternamen ersten Ranges: wie Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann; weiterhin wurden Werke ausgeführt von Smetana, Grieg, Dvořák, Vincent d'Indy, Röntgen und ein interessantes Manuskript von dem jungen Holländer P. G. van Anrooy, wohnhaft in Utrecht. Der gesangliche Part brachte Compositionen von Beethoven, Brahms, Schubert, Löwe und von einem hier bisher unbekannten Componisten P. E. Lange-Müller. Die Namen der allgemein rühmlichst bekannten Ausführenden sind: Joh. Messchaert (Gesang), Jul. Röntgen (Clavier), Jos. Cramer, S. v. Adelberg und A. Spoor (Violine), H. W. Hofmeester (Alt) und J. Mossel (Violoncello), eine Künstlerschaar, die nur das Beste geben kann und daher Vortreffliches bot. — Nähere Betonung verdient das Adur-Quintett (zwei Violinen, Alt und Cello) vom obengenannten van Anrooy. Zwar ist es eine Jugendarbeit, aber ein Werk, das berechtigt zu großen Hoffnungen für die Zukunft des sehr begabten Komponisten. Das Scherzo, Trio und Andante möchte ich ganz besonders hervorheben. — Außerdem möchte ich hier noch auf ein Werk des jugendlichen Komponisten Kor Kuiler (Schüler des hiesigen Conservatoriums) hinweisen und zwar auf seine Sonate für Clavier und Violine, herausgegeben bei A. A. Noske zu Middelburg (Holland). (Opus ist nicht angegeben.) Ich zähle diese Sonate unbedingt zu den bedeutenden Werken der Neuzeit. Es ist gar nichts Gesuchtes darin, in keiner Hinsicht; alles fließt ganz natürlich und klar, ist kerngesund und wirklich neu. — Der erste Satz (Allegro moderato, Gmoll), der zwei vorzügliche Motive enthält, fesselt durch großartige Fassung und interessante Schreibart; dem schließt sich an ein Andante con espressione mit einem feurigen Zwischensatz; dann folgt ein lebhaftes Scherzo (con spirito) mit einem reizend einfach gehaltenen Trio, dem ein sehr leidenschaftliches Finale (Allegro passionato) mit zwei sehr interessanten Themen sich anreiht. Clavier- und Violinpartie erfordern beide tüchtige Kräfte zur Ausführung. Ich bin entschieden der Meinung, daß derjenige, der dies Opus zur Hand nimmt und tüchtig studirt, öfters darauf zurückkommen wird; bei gutem, durchdachtem Vortrag wird diese Composition gewiß ein zahlreiches kunstverständiges Publikum für sich gewinnen. Es ist daher zu wünschen, daß in nächster Musiksaison sehr viele Programme diese bedeutende Novität bringen möchten. Es wird Niemandem gereuen. — Jacques Hartog.

Bayreuth, Juli.

Auf den soeben zu Ende geführten Nibelungen-Cyklus nach den ausführlichen Telegrammen näher einzugehen, würde sich kaum verlohnen. Aus dem Ergebnis derselben läßt sich aber das Facit konstatiren, daß gesanglich ein ebenso vollendetes Ensemble von irgend einem anderen großen Theater zusammengestellt werden kann. In Berlin haben wir ja schon ähnliche Aufführungen mit derselben, zum Theil besseren Besetzung als hier gehabt, Ernst Kraus (Siegfried), der hier sehr gefallen hat und sich allerdings besondere Mühe gab, seine Vorzüge in das beste Licht zu setzen — wer könnte ihm auch daraus einen Vorwurf machen? — ist ja ständiges Mitglied des Berliner Opernhauses, Frau Gulbranson (Brünhilde), van Rooy (Wotan), Frau Schumann-Heink (Erda), sind für Berlin liebe alte Bekannte, Frau Rosa Sucher (Sieglinde) ist sogar jetzt den Berlinern nicht mehr gut genug. Lieban als Mime ziehe ich dem hiesigen Breuer bei Weitem vor. Auch Grüning, dessen Loge ich vor Kurzem besprach, kann es in dieser Rolle mit dem Bayreuther Dr. Briesemeister aufnehmen. Selbst die Dekorationen, obgleich sie hier wirklich prächtig waren, können in anderen großen Theatern, die in ihren Ausgaben nicht beschränkt sind, in ähnlich reicher Ausstattung geboten werden. Welche Schwierigkeit soll es z. B. für unser Berliner Kunstinstitut haben, die hier so täuschend arbeitenden Schwimmapparate im „Rheingold" nachzumachen? Mit einem Maschinenmeister wie unser Brandt wäre das ein Kinderspiel. Die alten Schwimmkarossen sehen wirklich nicht mehr schön aus. Sollte es sich bewahrheiten, daß unsere „Rheintöchter" eine Abneigung gegen solche Turnübungen hegen und sich nicht sicher genug fühlen, so glaube ich ihnen keine bessere Garantie für die Ungefährlichkeit dieses Verfahrens zu geben als mit der Versicherung, daß selbst Frau Geller-Wolter, eine gewiß ausgewachsene Undine, sich mit derselben Geschmeidigkeit und Leichtigkeit wie ihre zwei Kolleginnen v. Artner und Adele Morano bewegte. Vom Walkürenritt versprach ich mir dagegen, nach den Berichten, die man über die neuen glänzenden Einrichtungen in Paris gelesen, eine größere scenische Wirkung. Nun, das eine wird hier, das andere dort besser gemacht, aber auch hierin beansprucht Bayreuth durchaus keine Sonderstellung. Das Einzige, was hier wirklich Specialität bleibt, ist das versenkte Orchester, eine geniale Erfindung, die eine wunderbare, poetische instrumentale Mischung giebt, eine wirkliche Verschmelzung der verschiedenen Timbres erzeugt und außerdem, was bei der immer sehr vollgesättigten, manches Mal gar lärmenden Wagner'schen Instrumentation viel zu sagen hat, eine dämpfende Wirkung ausübt. Wie oft sah ich in Berlin Leute, die zu nah dem Orchester sitzen, sich bei Fortissimo-Stellen die Ohren zuhalten! In Bayreuth dagegen ist diese übergroße Sonorität nie zu verspüren. Frei und ungehindert dringt die Stimme eines jeden Sängers in das Publikum hinein. Daß der Anblick des Kapellmeisters und der Spieler dem Zuhörer entzogen wird, trägt auch selbstverständlich dazu bei, die Illusion zu erhöhen. Daß dem überflüssigen Strampeln des Dirigenten, dem genialen Schütteln mit der Löwenmähne, das bekanntlich dessen unbändige Leidenschaft ausdrücken soll, und dem sonstigen Kokettiren manches Kapellmeisters mit dieser Einrichtung ein Ende bereitet wird, darf auch nicht vergessen werden. Auch die amphiteatralische Aufstellung der Plätze und die absolute „Gleichheit aller Bürger" — ein Platz ist so wie der andere, es giebt nur eine Sorte und nur eine ganz kleine Anzahl Tribünensitze für die Fürstlichkeiten, — trägt dazu bei, gleich die richtige weihevolle Stimmung hervorzurufen, jene Stimmung, die in anderen Theatern so schwer zu erreichen ist. Und es wäre doch ein Leichtes, durch einen Umbau diese sich als vorzüglich bewährten Neuerungen an anderen Theatern anzubringen. Die ungeschickten Versuche, die man in dieser Beziehung an manchen Bühnen unternommen hat, kommen dabei nicht in Betracht. Entweder — oder, nur nichts Halbes! — Ja, diese Stimmung ist das einzige Geheimnis, das noch Bayreuth erhält. Ist man in diesem vollständig verdunkelten Raum versammelt, hört man die mysteriösen Töne aus der „Unterwelt" erklingen, so ist man schon gebannt. Der geheimnisvolle Zauber ist so groß, daß Manche dabei überhören, wenn das Orchester, wie diesmal, nicht so präcis und zuverlässig geleitet wird wie früher, als bewährte Männer auf dem verantwortungsvollen Platze ihres Amtes walteten. Siegfried Wagner besitzt aber noch nicht die nöthige Sicherheit und Routine, um den Sängern gefügig zu folgen. Er setzt oft mit der Begleitung zu früh ein oder er bricht zu früh ab, oder auch umgekehrt. Es gab hier und da empfindliche Schwankungen und Differenzen. Das „Frühlingslied" in der Walküre begleitete er z. B. Burgstaller geradezu mangel-

haft. Ja, wie soll auch einer in ein paar Jahren ein sattelfester Wagnerdirigent werden? Selbst genial angelegte Naturen brauchen so unendlich viel Studium, so viel Uebung. Nun soll sich gerade bei Siegfried Wagner dieses Wunder vollzogen haben! Das wäre die reine Hexerei. Der Vater, welcher doch ein gutes Auge dafür hatte und der von jeher in hohem Maße die Kunst besaß, die Begabung eines jeden mit ihm in Berührung kommenden Menschen zu erkennen und für sich dienstbar zu machen, sollte gerade das musikalische Talent seines Lieblings verkannt haben? Man sagt ja, daß er, so lange er lebte, bei seinem Sohne nicht die kleinste Anlage zur Musik verspürte. Die liebende Mutter möchte nun aus dem Siegfried etwas Großes, gerade in der Tonkunst Großes machen. Sie umgab ihn mit den tüchtigsten Meistern, zugleich den getreuesten Anhängern der Wagnersache. Mottl und Generaldirektor Levi sorgten für seine Dirigentenausbildung, während Engelbert Humperdinck ihm das Componiren beibrachte. Wie mit einem Schlage wurde nun Siegfried Wagner, der sich bis dahin gar nicht mit Musik beschäftigt hatte, ein großer Dirigent und Autor einer umfangreichen Oper. Das alles geschah aber so gewaltsam, mit solch rasender Geschwindigkeit, daß man mehr an Dressur als an wirklich verdaute, in Fleisch und Blut übergegangene Belehrung denken muß. Und jetzt läuft Bayreuth Gefahr, aus dem immerhin bedenklichen Kultus eines Einzelnen — Richard Wagner's — ein Kultus, der durch die gewaltigen Schöpfungen des Meisters erklärt ist, in denjenigen eines jungen Mannes, der bis jetzt nur das Verdienst hat, der Sohn seines Vaters zu sein, hineingedrängt zu werden. Das würde den Verfall der Bayreuther Festspiele bedeuten. Nur in ungetrübt reiner, künstlerischer Atmosphäre, nur bei Vermeidung solches unwürdigen Götzendienstes, kann man die hundert Widerwärtigkeiten, mit denen der Aufenthalt in Bayreuth verknüpft ist, ruhig mit in Kauf nehmen. Ich habe ja schon über die mangelhafte Ventilation im Festspielhause geklagt. Es wird nachträglich bekannt, daß viele die mit großen Opfern einen Sitzplatz erworben hatten, der unerträglichen Temperatur wegen das Theater inmitten der Vorstellung verlassen mußten. Ueber die kleinstädtischen Wohnungsverhältnisse ließe sich ein ganzes Capitel schreiben. Die guten Bürger Bayreuths vermiethen während der Festspiele ihre Vorderzimmer den Fremden und kauern in der Zeit in ihren engen Hinterräumen. Daß die Einrichtung, die Betten, die Bedienung und selbst die Reinlichkeit nicht immer verwöhnten und selbst bescheidenen Ansprüchen genügen, versteht sich von selbst. Die wenigen Hotels werden zu dieser Zeit, was die Preise betrifft, von Größenwahn befallen, während das, was sie von Speisen den Fremden anbieten, an Lilliputanerverhältnisse mahnt. — Man sieht, in Bayreuth ist nicht alles rein-Gold. (Kl. J.) Eug. v. Pirani.

Genf.

Genfer Musikleben im Sommer. Es wird wohl in keiner schweizerischen Stadt so viel Musik gemacht als hier in Genf. Wer an einem der heißen Sommerabende den breiten Quais du Lac entlang spaziert, ist von einem Schauspiel überrascht, das er in dieser originellen und anziehenden Form wohl in keiner anderen Stadt finden dürfte. Er geräth in ein Musiktreiben à plein vent sonderbarster Art. Concert reiht sich hier an Concert, und die sehr einnehmenden Inhaber der Cafés du Nord sowie de la Couronne stellen ein Orchester mit Piano, Flöte und Streichquintett, oder auch aus Harfe und Streichinstrumenten zusammengesetzt auf's Trottoir. Während die elegante Welt und da und dort auch einige gewöhnliche Bürgerliche die Cafés-Trottoirs anfüllen, wälzt sich eine äußerst bunte Masse Musikliebhaber aus allen Ständen, vom noblen Fremden bis hinab zum Schusterbuben außerhalb des Trottoirs von Concert zu Concert. Hat die Diva oder der dickleibige Bariton mit Doppelkinn im Café de la Couronne den Liebesseufzer in die Nacht hinausgesandt, so wird die Masse vor diesem Lokale dünner und diejenige vor dem Café du Nord verdichtet sich, allwo das Orchester Alessandro seine Anziehungskraft ausübt. An komischen Scenen fehlt es dabei auch nicht, denn der rege Straßenverkehr wird durch diese Concerte nicht gehemmt. Die Tramways fahren ab und zu und lassen ihre schrillenden Pfeifen ertönen. Dort flucht ein Droschkenkutscher, weiter läßt ein anderer seine Peitsche knallen, damit die Menge Platz mache, Hunde bellen, kleine Kinder kreischen, weiter unten prügeln sich zwei junge Burschen, bei allem diesen Höllenlärm hört man oft nicht viel von der Musik.

Wir setzen unseren Weg fort bis zur Taverne du Crocodile in der Rhonestraße, wo am Eingang ein Orchester aufgepflanzt und aus Harfe, kleiner Flöte und Streichquintett zusammengestellt ist, welches allerlei lustige Weisen zum Besten giebt. Im Jardin Anglais, wo wir hernach unsere Schritte leiten, tönt uns ebenfalls Musik entgegen. Die hiesigen Militärmusiken: Elite (Dir. Herr Bergalonne), Landwehr (Dir. Herr Delaye), Sapeurs-Pompiers (Dir. Herr Rey), Harmonie Nautique (Dir. Herr Bonade) geben wechselweise Concerte. In der hübschen Promenade des Bastions spielt alltäglich Morgens, Nachmittags und Abends ein Orchester geleitet von Herrn Vignami. Auch die hiesigen Gesangvereine geben hier Concerte. Im Café lyrique findet der Musikliebhaber das Familienorchester Grandpierre, welches über ein gutes Repertoire verfügt.

Wie gesagt, die Gelegenheiten, Musik zu hören, sind nicht wenige, und wir haben viele andere Etablissements, wo Musik gemacht wird, übergangen. Jedermann findet hier das seine. Die wandernden Claviere bieten für diejenigen Sterblichen, die keine spezifische musikalische Bildung genossen haben, bereits etwas über den gewöhnlichen Niveau. Es folgen alle jene zahllosen Theil-Orchester, wie die runde Turinerin mit ihrem stoppelbärtigen Alten — sie haucht Liebeslieder — er streicht die Begleitung; eine andere singt Gassenhauer im Walzertempo mit Harfenbegleitung; dann die verschiedenen Gebrüdertrio und endlich eine Reihe von Aktiengesellschaften, alle aus Italien stammend, welche mit Harfen, Geigen, Mandolinen, Guitarren und sonstigen musikalischen Werkzeugen bewaffnet, auf das Publikum losziehen.

Ferner bieten die Cafés-Concerts Casino de l'Espérance, Alambra, Kursaal u. s. w. dem schaulustigen Publikum neben Orchestervorträgen Bänkelsänger, Possenreißer, Taschenspieler, Seiltänzer in Hülle und Fülle. Im Parc des Eaux-Vives finden alle Tage gute Concerte von einem vortrefflichen Orchester unter Leitung von Capellmeister Accursi, sowie Operettenvorstellungen statt, welche stets ein dankbares Auditorium fesseln.

Wahrhaftig, man thäte Unrecht, wollte man über Mangel an Unterhaltungsstoff in Genf im Sommer Beschwerde führen. Selbstverständlich steht die Qualität mit der Quantität nicht im Einklang! . . . Prof. H. Kling.

München, den 16. März.

„Pagliacci" von Ruggiero Leoncavallo. Musikalische Leitung: Herr Capellmeister Hugo Röhr. Hierauf: „Cavalleria rusticana" von Pietro Mascagni. Zum ersten Male: „Santuzza": Fräulein Bertha Morena.

Hoffentlich ist die Rolle des „Canio" wieder dauernd auf Heinrich Vogl zurückgegangen; denn man muß auch die Fastnacht-Spiele nicht übermäßig ausdehnen, und anderes als Fastnachtscherz kann es doch unmöglich sein, wenn Herr Dr. Raoul Walter die Hauptrolle in dieser aus dem Leben gegriffenen Tragikomödie erhält. Er ist nun und nimmermehr befähigt, Heinrich Vogl's Nachfolger zu werden. — Dadurch, daß Frau Beatrix Kernic in dem eben Genannten den richtigen Partner hatte, kam man erst voll zu dem Genuß der wahrhaft prächtigen Leistung, welche sie als „Nedda-Columbine" schon heute vor acht Tagen bot. Sie hat sogar in jeder Beziehung noch mehr des Anregenden und Fesselnden geboten, und es war ihr ordentlich nachzufühlen, um wie viel mehr Heinrich Vogl fortreißt, als es Herrn Dr. Raoul Walter jemals irgend möglich. — Max Mikorey ließ auch diesmal als „Beppo" wieder

sehr bedauern, daß seine, von Haus aus reichen und schönen Mittel, durch unrichtige Behandlung und sorglose Unachtsamkeit von Anfang an verdorben anstatt erhalten und gefördert wurden. Und gerade ihn, welcher so durchaus gar kein Spiel hat und rein aus dem hölzernsten Holz geschnitzt zu sein scheint, hätte sorgfältige Stimmausbildung vor viel und mancherlei Lächerlichkeit bewahrt. — Alfred Bauberger's „Silvio" war von Anfang an eine fleißige Arbeit; es wäre aber so schön, wenn er endlich doch auch mehr würde. Eigentlich ist Alfred Bauberger sehr ungleich, überrascht oft hochgradig, wo man sich gar nicht berechtigt glaubte, irgend etwas zu erwarten, und bleibt dann ein andermal wieder ganz unbegreiflich hinter den selbstverständlichsten Ansprüchen zurück.

Einfach eine Pracht in jeder Hinsicht war der diesmalige „Tonio-Taddeo" unseres wahrhaftig einzig dastehenden Theodor Bertram, nach welchem von auswärts ununterbrochen geangelt wird. Hoffentlich bleibt er uns aber doch erhalten. Sein Vertrag geht allerdings bis September 1909, allein sicher kann man nie sein bei einem so temperamentvollen, jähempfindenden Künstler, wie der allgemeine Liebling Theodor Bertram ja ist, und einem so keineswegs temperamentlosen sowie heftiger Wallungen durchaus nicht unfähigen Intendanten, wie wir in Ernst von Possart besitzen. Eine so allseitige, einfach verblüffende Kraft wie unseren Theodor Bertram muß man sich auch unter den außergewöhnlichsten und schwierigsten Umständen unbedingt erhalten.

Bertha Morena als „Santuzza" feierte einen wahrhaften Sieg. Für das Streben und Wollen des jungen Mädchens war der Beifall auch gewiß nicht zu viel; für das Können — das gegenwärtige, natürlich — jedoch ganz bedeutend. Indessen hat Bertha Morena schon in jeder Hinsicht sehr große Fortschritte gemacht; ihr Spiel ist bereits freier, und gewinnt darum ganz bedeutend an Leben und Ausdruck, gleich wie es den Gesang sich freier entfalten läßt. . . . . ———— Max Mikorey bestätigte mit seinem „Turiddu", noch weiter was ich immer von ihm behaupte und auch bezüglich seines „Beppo" heute wieder nicht unterdrücken konnte. — Victoria Blank's „Lucia" bietet zu neuen, d. h. anderen als sonstigen Erörterungen keinen Anlaß. Die „Lola" von Fräulein Charlotte Schloß schien mir heute im Spiele ganz bedeutend übertrieben, so daß weniger ganz hervorragend mehr und einer Hofbühne entsprechender gewesen wäre. Bei Vielen findet indessen freilich eben diese Übertreibung Anklang.

Den unstreitig schönsten Genuß bot der „Alfio" unseres Theodor Bertram. Es ist ganz merkwürdig wie bei diesem jungen Manne in jeder Rolle — aber niemals zur Unzeit — seine persönliche Liebenswürdigkeit zum Durchbruche kommt. Die prachtvolle Stimme, welche den „Prolog" in den vorhergehenden „Pagliacci" so herzergreifend sang, so wahrhaft erschütternd, tönte mit bestrickender Fülle und Klangschönheit nunmehr in der Rolle des „Alfio" durch das Haus. Humorvollen, und eben darum wahrhaft und innerlich ernsten Menschen, welche für Theodor Bertram warme, selbstlose Freundschaft hegen, möchte wirklich oft herzensbange um den jungen Künstler werden, wenn sie im wirklichen Leben seinen leichten Sinn und seine eigentlich schon polizeiwidrig übergroße Gutmütigkeit beobachten. Sein „Alfio" hatte auch wieder mehr Beifall, als ich jemals einem „Alfio" spenden hörte, allerdings kann man diese Rolle auch kaum wieder so verkörpern wie das unser Theodor Bertram zu allseitiger Freude stets thut.

13. April. „Tell" von Giacomo Rossini. Musikalische Leitung: Herr Hofcapellmeister Franz Fischer.

„Sprengt Leidenschaft wo Thür und Wände,
„Da hat des Künstlers Kunst ein Ende".
Otto Sutermeister.

Zwei Neubesetzungen gegen die jüngste Aufführung, in welcher Beatrix Kernic Herz und Aug' und Ohr erquickte mit ihrem so prachtvoll gesungenen und herrlich ausgestalteten „Gemmy". Mit ihr in dieser Rolle zum Abwechseln bestimmt ist Fräulein Betty Koch, und heute zum ersten Male stellte sich die junge, offenbar wirklich fleißige und unbestreitbar nicht gering begabte Sängerin den Anwesenden als „Tell's Sohn" vor. Für einen zum allererstenmale gebotenen „Gemmy" war was Betty Koch leistete nicht allein anerkennenswerth, sondern wirklich versprechend. Betty Koch's Stimme hat zwar nicht jene weiche, volle und kräftige Klangschönheit wie jene von Beatrix Kernic, aber es ist eine junge, frische Stimme, welche die Höhe leicht nimmt, in der Tiefe nicht drückt, und in der Mittellage an Wohlklang nichts verliert. Mit dem „Gemmy" unserer Beatrix Kernic hält der von Betty Koch's freilich gar keinen Vergleich aus. Das ist aber keineswegs irgend ein Tadel; denn die Erstgenannte ist in der That eine allererste Kraft, eine außergewöhnlich hohe Intelligenz — mit einem Worte: Beatrix Kernic ist die geborene Künstlerin, Betty Koch die werdende. Aber daß sie eine wirkliche Künstlerin zu werden vermag, ist für mich außer allem Zweifel. Allerdings die geborene Künstlerin braucht was sie mit zur Welt gebracht hat nur (!) auszubilden. („Nur" nennen das nämlich alle Jene, welche so viel Kunstbegriff und Kunstverständnis haben, daß Einem davor grauen muß.) Die nicht als Künstlerin Geborene, sondern dazu Erzogene muß trotz aller großen Fähigkeiten doch die Hauptsache sich erst anbilden, ehe sie mit dem ausbilden beginnen kann. Betty Koch sang und spielte den „Gemmy" zum ersten Male, aber sie that Beides besser als Viele, welche ihn schon dutzend Male zu geben hatten . . . . Die Rolle der „Mathilde von Habsburg" war für heute von Charlotte Schloß auf Hilda Pazofsky übergegangen, und — man mag sagen was man will — ganz gewiß nicht zu Ungunsten der Rolle. Hilda Pazofsky ist von der Natur mit einer unstreitig zum Bühnengesang weitaus geeigneteren Stimme bedacht als Charlotte Schloß, und daß sie eine ganz unvergleichlich tüchtigere Schule genossen hat, hört man doch ihrem ganzen Vortrage an. Ihre Athemführung ist eine viel richtigere; sie weiß eben viel besser den Athem zu holen und einzutheilen, so daß er auch bei großen Anforderungen nicht gepreßt wird, und der letzte Ton kommt ebenso ungezwungen leicht wie der erste. Übrigens kann sich Hilda Pazofsky bei Herrn Dr. Raoul Walter bedanken, welcher das Duett gerade an dessen Schluß so großartig verpatzte, daß sogar seine kühnsten Anhänger nicht mehr den Muth hatten ihm Beifall zu klatschen. Da hätte er nun heute Abend einmal die Stimme rein gehabt, aber natürlich — da muß er schreien, toben, brüllen und sich abzappeln, daß es nur so eine Art hat, oder vielmehr schon eine große Unart ist. Da muß er so wunderbar Athem holen, daß die Achseln über die Ohren hinauffahren, und etwas bellen von „Lah-hannde" und „Bah-hannde", und dann kann ich Proletin das nicht einmal schön finden! Ja, ich behaupte sogar fest und beharrlich: dergleichen ist himmelschreiend unkünstlerisch. — Friedrich Feinhals ist immer fleißig, immer mit hingebender Liebe mit der Lösung der ihm gewordenen Aufgabe beschäftigt, aber sein voriger „Wilhelm Tell" war besser als der heutige. Möglich, daß er infolge des vielen Singens in jüngster Zeit übermüdet ist; aber diese Übermüdung kommt nur von dem unglückseligen System, welches bei unserer Hofoper nachgerade schon Wurzel geschlagen zu haben scheint, dem System: ununterbrochen an Ton vollständig herzugeben, was man eben hat, anstatt niemals vollkommen sich zu verausgaben. — Von den übrigen Mitwirkenden ist nichts Neues zu sagen. Hat Herr Dr. Raoul Walter beliebt seinen „Arnold von Melchthal" förmlich zu jodeln, aber dabei — ich drücke mich parlamentarisch aus — falsch zu treffen, so verzichtet Herr Hofopernoberregisseur Anton Fuchs auch als „Geßler" auf Alles, was man überhaupt noch singen nennen könnte. Das Schönste an der ganzen Aufführung in gesanglicher Hinsicht war weitaus Victor Klöpfer's

alter „Melchthal". Ludwig Mayrhofer als „Rudolf der Harras" war gar nicht bei Stimme; Victoria Blank als „Hedwig" schien vollkommen ausgesungen; Kaspar Bausewein's: „Walther Fürst" war tadellos; der „Leuthold" des Wilhelm Scholz war im Spiel sehr gut. Als ob er seine Stimme erst fangen müsse, so sang „Ein Fischer" in Max Mikorey's Person. Facit: wir haben schon ganz bedeutend bessere „Tell"-Aufführungen gehabt.

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 6. Mai.

Neues deutsches Theater: Don Giovanni. — Die weiße Dame.

In der neuen Fassung von Hermann Levi wird seit dem Neujahrstage 1898 auch bei uns „Don Juan" gegeben, ob die Bearbeitung glücklich gewesen, ist eine Frage, die von verschiedenen Seiten verschieden beantwortet wurde. Ich kann derselben keinen besonderen Geschmack abgewinnen, manches textlich gute ist weniger gut geworden und manche läppische Stelle durch eine andere vielleicht noch mehr läppische Wendung ersetzt worden. Auch die Restituirung des letzten Finales ist wohl kein sonderlicher Gewinn für die Gesamtwirkung.

In der neuen Form hörten wir die Oper aller Opern nun bereits sechs Mal. Wie vordem als Don Juan, so ist Max Dawison jetzt als Don Giovanni unübertrefflich. Was mich bei seinem Giovanni am meisten entzückt und begeistert, ist die Behandlung der Secco-Recitative. Wie versteht der Künstler zu nuanciren und zu charakterisiren! Die Scenen mit der Elvira und mit Zerlinchen im ersten Akte sind wahre Prachtstücke geistvoller Ausarbeitung. Daß Dawison's einzig-schönes Organ und lebendiges, packendes Spiel uns auch im Don Giovanni hohen Genuß bringen, ist natürlich; in welcher Partie ist dies nicht der Fall? Glänzend singt Frau Claus-Fränkel stets die Arie der Donna Anna im ersten Aufzuge, die zweite Arie ist nichts für diese Sängerin, wie denn Frau Claus sich bei Mozart überhaupt nicht recht wohl fühlt. Sie ist eben eine geborene Brünnhilde und Isolde. Es giebt nicht viele Sänger, die den Ottavio besonders sympathisch machen können, auch Herr Elsner gehört nicht zu ihnen, zumal seine Singweise für Mozart zu schwer ist; er scheint sich dessen selbst bewußt zu sein, da er die große Coloraturarie sich und uns gewöhnlich zu schenken pflegt, wie er es auch diesmal that. Ein neuer Comthur erschien in Herrn Magnus Dawison, seit Elmblad vermochte keiner solche Wirkung auszuüben, und da hatte Elmblad übrigens nicht eine so schöne Stimme. Die Schlußscene Don Juans bot demnach durch das Zusammenwirken der herrlichen Stimmen von Max und Magnus Dawison eine seltene Klangwirkung. Neu und unzureichend war die Zerline des Frl. Reich. Ohne Vergleiche mit unserem unvergeßlichen Zerlinchen Frau von Rettich-Pirk anstellen zu wollen, selbst als Leistung für Frl. Reich war die Wiedergabe nicht gut, uns fehlt eine erste Opernsoubrette! Recht zufriedenstellend hat sich nun Herr Hunold in den Leporello eingesungen, vom Masetto des Herrn Haydter kann man dies nicht sagen. Von ihm gilt dasselbe, wie von Frl. Reich; sein vorzüglicher Vorgänger war Felix Ehrl, der jetzige Opernregisseur der Westend-Oper in Berlin. Einen idealen Mozartsänger haben wir nur in Max Dawison.

In der „Weißen Dame" gab ein Bassist seine Visitkarte ab: Zarko Savic aus Freiburg. Ein Debut als Gaveston ist kaum geeignet, Gelegenheit zu geben über die Fähigkeiten eines Sängers, selbst auch nur muthmaßliche Urtheile zu fällen. Eine schöne Erscheinung konnten wir constatiren, die Darstellung und die Prosa waren anständig, die Stimme — darüber müssen wir uns das Schlußwort für die weiteren Gastrollen aufbewahren, der Gaveston ist viel zu unbedeutend, um die stimmlichen Eigenschaften zu zeigen. Nach dem, was wir hörten, scheint Herr Savic eine angenehme, wenn auch nicht große Stimme zu besitzen, die auch nach der Tiefe hübschen Klang behält; die Höhe verspricht nicht viel. Doch wie gesagt, bei einem gastirenden Gaveston heißt es, weitere Proben abwarten. Die Umgebung wird dem Gaste kein zu hervorragendes Bild von der Bedeutung unserer Oper gegeben haben, denn die „Weiße Dame" gehört zu den ziemlich mangelhaft besetzten und ziemlich lässig wiedergegebenen Werken unseres Theaters. Am Wenigsten erfreute uns die mangelhafte Prosa einiger Darsteller, zu der noch einige unglaubliche Versprechungen schwesterlich hinzukommen.

Leo Mautner.

St. Petersburg, 15. März.

Moskauer Privatoper. „Faust"-Aufführung. In einer solchen durchgearbeiteten und dabei seelenvollen Wiedergabe haben wir die Introduktion zur Oper noch nie gehört, wie sie Herr Truffi zu Gehör brachte; ein derartiger, gleichsam überweltlicher Mephisto, wie der des Herrn Schaljapin, ist uns — trotz Delmas und den diesen Künstler in derselben Rolle bei Weitem überragenden Arimondi — ebenfalls bisher nicht begegnet. Gemüthlich war dieser Mephisto zwar nicht, wenigstens nicht nach den menschlichen Verhältnissen; es war in der That ein in einer Hünengestalt verkörperter über-, resp. unterirdischer Geist, der mit einer für ihn selbstverständlichen Weltverachtung sein nur ihm bewußtes Werk nach einem festen und systematischen Plan betrieb. Unwillkürlich dachte man an den Prolog des Goethe'schen „Faust", um damit die Auffassung des Herrn Schaljapin zu begründen; von diesem Standpunkte aus hat der Künstler Recht — er versteht den Mephisto nicht als einen Typus, der mit dem Anfang der Oper entstanden und mit dem Ende derselben verschwindet, sondern den ewig verneinenden Geist, der in die durch die Oper illustrirte Begebenheit eingreift, um ein gewißes Ziel zu erreichen, — welches, ist ja uns aus dem Prolog der Dichtung bekannt, und diese Bekanntschaft setzt Herr Schaljapin bei seinem Auditorium voraus — hoffentlich mit Recht. Das „Wie" seiner Ausführung ist in wenigen Worten wiederzugeben: genial, klassisch, einfach.

Herr Devoyod (Valentin) hat nichts von dem weichen Timbre seines schönen Baritons eingebüßt; sein Spiel zeichnete sich durch große Natürlichkeit aus — die Todesscene gab der Künstler ergreifend wieder. — Herr Inosemzew (Faust) besitzt eine sehr zart klingende Tenorstimme, welche in der Kavatine zu einer schönen Geltung kam; störend wirkte das Tremoliren — im ersten Akt warf es die ganze Partie des Künstlers um. Frl. Stawizki (Gretchen) läßt ihren Gesang viel zu schwach erklingen; die an und für sich rein und hübsch intonirende, recht biegsame Stimme war oft gar nicht zu hören. Ein lebhaftes Spiel und eine verständnisvolle Deklamation — bei recht saftigem Klang ihres gut ausgearbeiteten, wenn auch nicht immer tadellos intonirenden Mezzosopran — entwickelte Frau Rostowzew in der Rolle des Siebel.

Die Chöre waren, wenn man von dem Soldatenchor vor dem Marsch absieht, präcise und führten ihre Nummern in einer kunstgerechten Phrasirung aus.

16. März. „Aida", Oper von Verdi. — Das Hauptinteresse beanspruchten die Herren Devoyod und Sekar-Roshanski. Die Damen Wesselowski (Aida) und Ljubatowitsch (Amneris) boten zwar auch achtbare Leistungen, sind jedoch stimmlich lange nicht so gut begabt, um die ganze Wucht der Aufgabe, welche die beiden Rollen in der „Aida" an die Sängerinnen stellen, erfolgreich tragen zu können. Besonders gilt diese Bemerkung dem Vortrag von Frau Ljubatowitsch, deren zarter, sammetweicher, leider etwas zu stark vibrirender Mezzosopran für den idyllischen Charakter einer Mignon, eines Ljel, auch für die gefällig grotesken, leicht intonirbaren, blos für einen schönen das Herz einnehmenden Klang der Stimme und für einen leidenschaftlichen Vortrag berechneten Weisen der Carmen vorzüglich geeignet ist, nicht aber für die eine immense dramatische Kraft entfaltende und einen gewaltigen, über 2 Oktaven betragenden Umfang der Stimme erfordernde Rolle der Amneris.

Frau Wesselowski hat sich im Vergleich zu dem vorigen Jahre, wo sie sich im Pawlow'schen Saale des öfteren producirte, bedeutend verbessert. Die Stimme tremolirt weniger, erklingt auch weniger forcirt. Vollständig befriedigte die Künstlerin in dem Duett mit Amonasro und demjenigen mit Radames. — Stimmlich vorzüglich disponirt schien Herr Sekar-Roshanski zu sein; dieser Künstler verfügt über eine Klangfülle und ein „bel canto", um die ihn mancher italienische Tenorsänger, dem Tausende von Rubeln pro Abend für seine „c"'s und Fermaten geopfert werden, beneiden könnte. Daß unsere quasi lyrischen und quasi Heldentenore an der officiellen Bühne Herrn Sekar-Roshanski in Bezug auf seine vokalen Leistungen nicht das Wasser reichen können, wird ein jeder einsehen, der sich die Gelegenheit nimmt, den Gesang dieses Sängers „pur sang" einmal anzuhören.

Das leidenschaftliche, unmittelbare Spiel und der wundervolle, mächtige Baßbariton des Herrn Devoyod (Amonasro) rief die Erinnerung an die Glanzzeiten der italienischen Oper im sog. Großen Theater — jetzt ist es zum „ungeheuerlichen" herangewachsen — wach, an die Glanzzeiten desselben Devoyod, der Cepeda, der großartigen Dürand und Masinis während der Vollkraft seines Könnens. Wohl war das Blumengeschenk, welches Herrn Sekar-Roshanski überreicht wurde, ein redlich verdientes; daß jedoch eine ähnliche für die jetzigen Verhältnisse — wo selbst mittelmäßige Kunstgrößen mit ganzen Fuhren von Erzeugnissen der Garten-, resp. Treibhauskultur gefeiert werden — echt bescheidene Aufmerksamkeit nicht zugleich auch Herrn Devoyod gezollt wurde, spricht weniger für das Gerechtigkeits- und Taktgefühl der Spender.

Nicht überall befriedigte mich das Orchester, welches in Anbetracht seiner vorhergegangenen Leistungen zu den strengsten Forderungen seitens des Publikums, wie auch der Kritik berechtigt. (St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Den diesjährigen ersten Prix de Rome erhielt Herr Levadé (Schüler von Massenet und Lenepveu); der zweite erste Preis wurde Herrn Malherbe (Schüler von Massenet und Fauré) zuerkannt, der erste zweite Preis Herrn Moreau (Schüler von Lenepveu) und eine ehrenvolle Erwähnung Herrn Brisset (Schüler von Lenepveu).

— In Paris starb im Alter von kaum 25 Jahren die talentvolle Pianistin Amélie Dieudonné.

— Die Herren Gumpert und Weinschenk, hochverdiente Lehrer des k. Conservatoriums der Musik und Mitglieder des städtischen Orchesters zu Leipzig, erhielten das Ritterkreuz 2. Classe des sächsischen Albrechtsordens verliehen.

— Francisco d'Andrade studirt jetzt die Titelrolle aus Gerlach's Oper „Matteo Falcone", um dieselbe in bevorstehender Saison seinem Gastspiel-Repertoire einzuverleiben.

— Jena. In Ilmenau, wo er zu seiner Erholung weilte, starb am 7. Aug. der Geh. Hof- und Justizrath Dr. Karl Gille. Sein Name ist in der gesamten musikalischen Welt bekannt und geschätzt. Er war lange Zeit Generalsecretär des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und über 60 Jahre Vorsteher des hiesigen akademischen Concertinstituts. Die Stadt Jena hatte seine Verdienste um die Pflege und Förderung ihres Musiklebens durch seine Ernennung zum Ehrenbürger anerkannt. Gille, der Sohn eines weimarischen Beamten, hatte noch Goethe persönlich gekannt. Persönliche Beziehungen verbanden ihn auch mit Liszt. Gille hat das hohe Alter von 86 Jahren erreicht.

— Frl. Emy Narvasy-Sedlitzky, eine den Wienern in verflossener Concert-Saison vortheilhaft bekannt gewordene Sängerin, sang beim Waldfest, welches in Berchtesgaden zu Ehren und in Anwesenheit Ihrer Majestät der Kaiserin und der kaiserl. Prinzen abgehalten wurde, in einem Festspiel von Rich. Voß, wozu die junge Künstlerin die Musik selbst geschrieben hatte, die erste Elfe mit so ausgezeichnetem Vortrage und mächtiger Stimme, daß Ihre Majestät dieselbe sich vorstellen ließ, in wärmster Weise Allerhöchstihre vollste Befriedigung ausdrückte und ihr beim Abschied gnädigst die Hand reichte. Ihre Majestät beglückwünschte Frl. Narvasy-Sedlitzky „zu ihrer großen schönen Stimme, welche den ganzen Festplatz — das Fest fand im Walde vor ca. 4000 Menschen statt — vollkommen beherrscht habe".

— Prag. Regisseur Julius H. Herzka ist vom Director Neumann für das Prager Landestheater auf weitere Jahre engagirt worden.

— London. Herr J. H. Bonawitz hat unsere Stadt verlassen, um sich in dem milderen und sonnigeren Süddeutschland niederzulassen. Vor 18 Jahren, nach mehreren erfolgreichen Concertreisen mit Dr. Josef Joachim in Oesterreich Ungarn, Italien, Rußland, Polen und Finland kam Herr Bonawitz nach London, um sich hier als Pianist, Componist und Lehrer eine hochangesehene Stellung zu erringen. Höchster Werthschätzung erfreuten sich seine „Historischen Claviervorträge", in denen er alle bemerkenswerthen Componisten von Conrad Paumann (1410—1477) und P. Hofhainer (1449—1537) bis auf die neueste Zeit berücksichtigte. Auch schriftstellerisch entwickelte er eine reiche Thätigkeit, namentlich in „The Sunday Times" über musikalische und sociale Fragen. Aufsehen machten namentlich die beiden Artikel „Conservatoires and the Musical Profession" und „Empire and Exercise". 1895 gründete Herr Bonawitz die Londoner Mozart-Gesellschafts-Concerte, welche von einer Anzahl Künstlern und Musikfreunden in seinem Sinne fortgeführt werden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Der Streik der Schmiede", die kleine Oper von Josef Beer, wurde in München im Theater am Gärtnerplatze am 19. Juli erstmalig gegeben und sehr beifällig aufgenommen.

— Der englische Componist Sir Alexander Mackenzie ist mit der Vollendung einer Oper beschäftigt, welche sich „The cricket on the hearth" („Das Heimchen auf dem Herde") nennt.

— Im Quirino-Theater zu Rom sind kürzlich zwei Novitäten mit Beifall in Scene gegangen: die einactige Oper „Pater" von dem jungen Componisten Guglielmi und das mimische Drama „Elki, der Zigeuner", Text von Augusto Turchi, Musik von Romolo Bacchini.

— Die einaktige Oper „Winapoh" von M. Lion hat, wie schon vorher in einigen anderen Städten, kürzlich auch in der Morwitz-Oper im Schiller-Theater zu Berlin eine freundliche Aufnahme gefunden.

— Eine neue Oper des jungen spanischen Componisten Vives — „Don Lucas del Ciganal" — hatte im Tivoli-Theater in Barcelona einen immensen Erfolg.

Vermischtes.

— Neue Hochschule für Musik. In Mannheim haben sich Musikfreunde vereinigt, um dort eine Hochschule für Musik zu begründen. Die Vorbereitungen seien, wie der Beilage zur Allgemeinen Zeitung gemeldet wird, so weit vorgeschritten, daß die Eröffnung der Hochschule am 1. October d. J. erfolgen könne.

— Eine interessante Strauß-Revue in Operettenform ist für das Theater an der Wien in Vorbereitung. Sie soll aus nahezu allen nicht auf dem Theater verwertheten Compositionen von Johann Strauß zusammengesetzt sein; ein einheitlicher Text soll dieser Fülle von Melodien angeschmiegt werden. Unter den Compositionen, welche in dieser Weise der Bühne zugänglich gemacht werden sollen, sollen sich wenig bekannte von besonderem Reize befinden. Die musikalische Fassung dieser Perlen Strauß'scher Musik ist dem Capellmeister Adolph Müller des Theaters an der Wien übertragen worden.

— Düsseldorf. Zwischen dem Musikfest und den Fest-Concerten der Rheinischen Goethefeier hat Fräulein Schauseil die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise in ganz besonderer Weise auf sich gelenkt. — Es handelte sich um die Prüfungsaufführung ihrer Gesangschule, die, wohl kann es behauptet werden, dem raschen Wachsthume der Rheinischen Kunst-Metropole förmlich voraneilt. Von weit und breit, zum Theil von Conservatorien her finden sich die Elevinnen bei der anerkannten Pädagogin ein, die diesmal mit einem durchweg ausnehmend schönen Stimmmaterial ihre vornehme Zuhörerschaft erfreute. Außerordentlich überraschten die Gewissenhaftigkeit und die wohlthuende Sicherheit bei sämtlichen Vorträgen. Recht anspruchsvolle Gaben wurden von den Damen Lemaire, George, Simshäuser geboten, aber selbst sehr hochgehende Erwartungen wurden übertroffen durch die strengsten Anforderungen genügende Künstlerschaft, mit der die Arie der Andromache aus Achilleus und die Scene aus Catharina Cornaro von den Damen Martha Meyer und

Johanne Gregory vermittelt wurden. Auf der einen Seite klassisches Eindringen in die Schönheiten, auf der anderen völliges Beherrschen des hochdramatischen Stoffes machten einen solchen Eindruck, wie er, um auf den Eingangsgedanken zurückzukommen, nur bei seltenem Anlasse gewonnen wird.

— Um das in Leipzig projectirte S. Bach-Denkmal, für das die Spenden leider recht spärlich eingehen, seiner Verwirklichung näher zu bringen, hat der Rath daselbst einen städtischen Beitrag von 5000 Mk., wie einen gleich hohen Zuschuß aus der Grassi-Stiftung bewilligt.

— Die Gewandhausdirection in Leipzig hat zur Begründung einer „Kissel-Schunck-Stiftung“ von einem Herrn Kissel in Manchester die Summe von 30000 Mark erhalten. Die Zinsen sind zur Unterstützung hilfsbedürftiger Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters zu verwenden.

— Von Don Lorenzo Perosi berichtet die „Neue Freie Presse“ aus Rom vom 17. Juli: Don Lorenzo Perosi hat hier während des Juni-Consistoriums ein neues Oratorium, „Der bethlehemitische Kindermord“, in Angriff genommen und er legt eben die letzte Feile an das Oratorium „Christi Geburt“, das kommenden September in Como aufgeführt werden soll. Die Worte des Oratoriums sind theils dem Evangelium Matthäi entnommen, theils entstammen sie der Feder des Maëstro, der sich hiermit zum ersten Male als Latinist öffentlich versuchen wird. Das Werk zerfällt in zwei Theile: „Verkündigung“ und „Geburt“. Der erste schließt mit dem Magnificat, der zweite mit der ambrosianischen Hymne. Ein Prolog leitet das Oratorium ein mit den Worten: „Evangelicam historiam Domini Nostri Jesu Christi cantamus, cui sit sempiterna laus et honor in saeculorum saecula“.

— Wie die „Allgem. Korrespondenz f. Kunst“ erfährt, tritt mit Beginn der Saison in Berlin ein neu gegründetes Concertunternehmen in Kraft, das der Reichshauptstadt eine Reihe erstclassiger Abonnementsconcerte bringt. Als Veranstalter dieser Concerte zeichnet der bisherige Unternehmer der ehemaligen großen Seidl-Concerte in New-York (Waldorf-Astoria Subscriptions-Concerte), die sich bekanntlich nach dem Tode Anton Seidl's aus Mangel an einem gleichwerthigen Ersatzdirigenten auflösten. Die Symphonie-Concerte, zehn an der Zahl (und ebenso viele öffentliche Generalproben), finden im Neuen königlichen Operntheater (Kroll) statt und beginnen Ende October. Das Orchester wird etwa hundert Musiker umfassen, die Orchesterleitung wird in den Händen der namhaftesten modernen Dirigenten ruhen und manche Ueberraschung bringen. So ist für zwei Concerte bereits der Pariser Capellmeister Lamoureux gewonnen, der hier, wohlbekannt durch seine Förderung deutscher Musik in Frankreich, zum ersten (!) Male als Dirigent den deutschen Boden (die „Allgem. Korresp. f. Kunst“ übersieht bei dieser Behauptung, daß Lamoureux 1897 im 7. Philharmonischen Concerte der Kapelle Winderstein in Leipzig als Dirigent Gegenstand ungewöhnlicher Huldigungen war. Man vergleiche den betr. Bericht in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, Jahrgang 1897, Seite 87. D. R.) betritt und der sich sofort nach Schluß der von ihm arrangirten Tristan-Aufführungen in Paris nach Berlin begeben wird. Ferner sind als Dirigenten der neuen Berliner Concerte bereits fest engagirt: Pietro Mascagni, Mailand, Hermann Zumpe, Stettin. Unterhandlungen mit anderen namhaften Orchesterleitern sind im Gange und dem Abschluß nahe. Eine Reihe erster solistischer Kräfte wird in diesen Concerten im Neuen königlichen Operntheater sich hören lassen.

— Luckhardt's gesamter Musik-Verlag (J. Feuchtinger) nebst der Expedition des Centralblattes für Instrumental-Musik, Solo- und Chorgesang ist von Leipzig-Metz nach Stuttgart verlegt worden. Die sämtlichen Werke von August Bungert Op. 49 u. ff., Op. 50, 51, 52, 53 sind durch Kauf an diese Verlagshandlung übergegangen und mit ihrem Verlage vereinigt worden.

— Straßburg. Das städtische Conservatorium für Musik (Direktor Prof. Franz Stockhausen) begann sein Unterrichtsjahr 1898/99 am 19. Sept. 1898. Thätig waren an dieser glücklich gedeihenden Anstalt 21 Lehrer und 3 Lehrerinnen. Eine Aenderung innerhalb des Lehrkörpers erfolgte durch das Ausscheiden des verdienten Lehrers für Violoncellospiel, Herrn Paul Roth, und durch das Eintreten des Herrn Norbert Salter aus Bremen in dessen Functionen. Am 19. Mai 1899 erlitt das Conservatorium einen geradezu unersetzlichen Verlust in Folge des unerwarteten Hinscheidens seiner Gesangslehrerin Frau Amélie Rucquoy-Weber. Die mitten aus freudigster Berufsthätigkeit Gerissene hatte während ihres 28jährigen erfolgreichen künstlerischen Wirkens am Conservatorium sich die einmüthige Hochachtung ihrer Collegen, sowie die liebevollste Verehrung ihrer vielen Schülerinnen zu gewinnen und zu erhalten gewußt. Ihr Name ist auf das Engste verknüpft mit der Entwicklung des Straßburger Conservatoriums und in gleicher Weise mit dem künstlerischen Leben der Stadt Straßburg. Ehre ihrem Andenken! Die Zahl der im Laufe des Unterrichtsjahres 1898/99 eingeschriebenen Schüler und Schülerinnen beträgt 441. Von diesen traten im Laufe des Jahres 70 aus: am Schlusse verblieb demnach ein Bestand von 371. Zu Nebenfächern wurden 422 Schüler und Schülerinnen zugezogen, so daß der gesamte Klassenbesuch 863 betrug. Der Chor des Conservatoriums hatte 187 Mitglieder (64 im Sopran, 51 im Alt, 29 im Tenor und 43 im Baß). Zur Uebung im öffentlichen Vortrag wurde den Zöglingen Gelegenheit gegeben in 8 Vortragsabenden und 5 Schülerconcerten. Das Unterrichtsjahr 1899/1900 beginnt am 16. September d. J.

— Würzburg. Die Königl. Musikschule (Königl. Direktor: Dr. Karl Kliebert) veröffentlichte am Schlusse des Unterrichtsjahres 1898/99 ihren 24. Jahresbericht. Der Besuch der Anstalt im Laufe des Unterrichtsjahres war folgender: aufgenommen waren insgesamt 704 Eleven und zwar 225 Musikschüler, die das Studium der Musik berufsmäßig betreiben, 13 Hospitantinnen der Chorgesangsklassen und ferner 466 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität, zwei Gymnasien und Lehrerseminar). Von den Musikschülern hatten als Hauptfach gewählt: Sologesang 17, Clavier 98, ein Streichinstrument 47, Harfe 6, ein Blasinstrument 36, Orgel 3, Theorie 6. Von den Hospitanten betheiligten sich 7 am Sologesange, 1 am Orgelspiel, 119 am Unterricht auf einem Streichinstrument, 9 auf einem Blasinstrument und 7 am Theorieunterricht, während alle übrigen nur am Chorgesangsunterricht Theil nahmen. Außerdem erhielten die Zöglinge des Lehrerseminars den obligatorischen Unterricht im Violinspiel von Lehrkräften der k. Musikschule. Von 19 Lehrkräften wurden wöchentlich 409 Unterrichtsstunden, im Laufe des Jahres nach Ausweis der Präsenzlisten die Gesamtzahl von 14671 Stunden ertheilt. An musikalischen Aufführungen fanden statt: a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnementsconcerte und ein Kirchenconcert, b) blos von Schülern ausgeführt: 3 Abendunterhaltungen und eine Schlußproduktion, sowie 3 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von größeren Werken gelangten zur Aufführung: Hektor Berlioz' „Faust's Verdammung“, Joh. Brahms' „Ein deutsches Requiem“, Rich. Strauß' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“, ferner 4 Symphonien, 8 Ouverturen und Orchestersätze, 12 Concerte mit Orchesterbegleitung, 14 Gesangswerke, 10 Kammermusikwerke, zahlreiche Lieder, Solostücke u. s. w. Von fremden Künstlern betheiligten sich an den Concerten: Frau Agnes Stavenhagen aus München, Frau Sophie Röhr-Brajnin aus München, Johanna Dietz aus Frankfurt, Otti Hey aus Berlin, Dr. Ludwig Wüllner aus Köln (Gesang) und Frederic Lamond aus Frankfurt (Clavier). Am 1. Oktober 1898 wurde das neue Gebäude des Kgl. Schullehrerseminars im Frauenland eröffnet und der bisher von Lehrern der Musikschule ertheilte Clavierunterricht am Seminar einem eigenen Lehrer, dem kgl. Präparandenlehrer Max Schmitt übertragen. Die erledigte Lehrstelle für Rhetorik und Poetik, italienische Sprache, Litteratur- und Kunstgeschichte, sowie Weltgeschichte und Geographie wurde vom kgl. Staatsministerium dem kgl. Gymnasialprof. Dr. Bartholomäus Baier vom 1. Nov. 1898 an übertragen. Die Jahresschlußprüfungen begannen am 1. Juli 1899 und das Unterrichtsjahr schloß am 14. Juli mit der Vertheilung der Zeugnisse an die Schüler. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am Montag, den 18. September, an welchem Tage sich alle Musikschüler und Chorgesangshospitantinnen persönlich anzumelden haben.

— Reminiscenzen an Johann Strauß. Es dürfte nicht allgemein bekannt sein, daß Strauß'sche Tanzweisen sich selbst in den Vatikan einzuschmeicheln wußten. Franz Liszt spielte einst im engsten Cirkel vor Pius IX. In seinem Programme hatte er nur schweres Geschütz angefahren: Fugen von Joh. Seb. Bach. Nach deren Vortrag erlaubte sich ein Kardinal die Frage, ob Liszt auch Weisen des berühmten Wiener Tanzcomponisten kenne und ob sie wirklich den Ruf verdienten, den sie besäßen. Mit der ihm eigenen liebenswürdigen Bereitwilligkeit setzte sich Liszt noch einmal an den Flügel und spielte nun „Morgenblätter“, „An der schönen blauen Donau“, „Künstlerleben“ und wie die schönsten Walzer alle heißen. Die andächtige Stimmung soll sich mit einem Schlag in das gerade Gegentheil verwandelt haben. — Strauß machte hier und da sehr ergötzliche Streiche. So kam ihm ein Mal von Südtirol von einem Dilettanten das Anerbieten, einen von diesem „componirten“ Marsch „herzurichten“. Der Dilettant erkundigte sich, als schriebe er irgend einem Geschäftsmanne, was die Arbeit koste. Strauß, der gerade guter Laune war, schrieb zurück, er bekomme für derartige Redaktionsarbeiten pro Takt 5 Kreuzer und wenn eine größere Reminiscenz auszumerzen sei, außerdem 50 Kreuzer. Damit glaubte Strauß die Sache abgeschlossen. Bald kam aber der Marsch samt einem Brief mit 5 Gulden 50 Kreuzer Einlage. Der Marsch zählte 100 Takte; der Autor hatte also die Taxe richtig erlegt und auf eine

zu beseitigende Reminiscenz gerechnet. Als Zusatz stand noch in dem Begleitschreiben: „Ich hoffe, daß nun etwas Ordentliches daraus wird!" — Vor der ersten Aufführung von Mascagni's „Die Rantzau" in der Wiener Hofoper kam Regisseur Stoll als Abgesandter des Direktors Jahn zu Strauß mit der Bitte, der Meister möge gestatten, daß zur Novität das Ballet aus Strauß' Oper „Ritter Pázman" gegeben werde. Strauß willfahrte diesem Wunsche nicht, obwohl man ihm die Artigkeit sagte, daß man das Ballett als „Halt" für die etwas schwach befundene Novität „Die Rantzau" brauche. Nachdem Regisseur Stoll sich entfernt hatte, meinte Strauß ganz zutreffend: „Wenn mein Ballett gut genug ist, eine andere Oper zu „halten", dann ist es ja auch gut genug, bei meiner Oper diesen Dienst zu versehen!" — Johannes Brahms, der bekanntlich den Meister herzlich verehrte, ärgerte sich darüber, daß beim Bankett, das aus Anlaß des Strauß-Jubiläums 1894 veranstaltet wurde, kein offizieller Vertreter des Unterrichtsministeriums anwesend war. Auch gefiel ihm nicht, daß die Stadt Wien dem Meister das gewöhnliche Bürgerrecht und nicht das Ehrenbürgerrecht verliehen hatte. „Nun hat er Anspruch auf's Pfründnerhaus!" (Altersversorgungshaus) —, sagte damals Brahms mit sarkastischem Lächeln, „mit dem Ehrenbürgerrecht hätte er den Anspruch nicht — 's is ja auch 'was!"

— St. Petersburg. Ueber den Trauergottesdienst für den in Gott ruhenden Thronfolger Cäsarewitsch Georgi Alexandrowitsch in der lutherischen Peter-Paul-Kirche zu Peterhof berichtet der St. Petersburger Herold vom 30. Juli: Nach dem ersten Theil der Liturgie sang Frau J. Dolina Händel's „Sei gnädig". Ihr wunderbar tiefer Alt übertönte selbst die Orgeltöne. Nach der Liturgie folgte das „In deine Hände!" von Johann Sebastian Bach. Andächtig lauschten Alle diesen herrlichen Tönen und manches Auge wurde feucht von der überwältigenden Macht, welche der Gesang auf Alle ausübte. Die Predigt wurde von Herrn Pastor Hansen über Jesaias 38, Vers 17 gehalten. „Siehe, um Trost war mir sehr bange. Du aber hast Dich meiner Seele sorglich angenommen, daß sie nicht verdürbe, denn Du wirfst alle meine Sünden hinter Dich zurück." Die Rede war äußerst schwungvoll und von warmer Empfindung getragen. Nach der Predigt wurde noch das herrliche Lied „Wenn ich einmal soll scheiden" von der Gemeinde gesungen, und nach dem Schlußgebet ertönte von Neuem die Orgel und die rauschenden Tonwellen durchbrausten das Gotteshaus, um in einem selten schönen Pianissimo in das wunderbare „Agnus Dei" von Mozart zu verschmelzen. Herrlich war die Fülle des Tones, überwältigend, durchschauernd ergriffen die Klänge des wunderbar von unserer Dolina gesungenen „Agnus Dei", von hohem Chore über die Köpfe der andächtigen Menge hintönend. Dem Gottesdienste wohnten der deutsche Botschafter Fürst Radolin mit Familie und einige Herren der österreichischen Mission und vom Hofressort Baron Stackelberg nebst Gemahlin bei.

Kritischer Anzeiger.

Richter, Alfred. Trinklied für vierstimmigen Männerchor und Orchester. Op. 9. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Trinklieder für Männerchor gehören im Allgemeinen nicht zu den seltenen Erscheinungen auf dem Musikalienmarkte, wohl aber das hier angezeigte, das man daher auch als eine nicht unwesentliche Bereicherung dieser Compositionsgattung zu bezeichnen hat. Besitzen wir auch aus früherer Zeit vortreffliche Lieder dieser Art, so finden sich in denselben zumeist doch nur allzu einfach rhythmische und diatonische Verhältnisse, während der Componist in diesem Opus sich mehr auf den Standpunkt der modernen Musik erhebt und complicirtere rhythmische besonders aber harmonische Gebilde geschaffen hat, wobei aber jedwede Härte, Herbheit und Schwülstigkeit vermieden ist. Die poetische Begabung des Autors zeigt sich in vielen fein erdachten Stellen bei besonders wirksamen Modulationen, und die Behandlung des vierstimmigen Satzes, welche den einzelnen Stimmen eine gewisse Selbständigkeit wahrt, läßt den tüchtigen, formgewandten Musiker erkennen. Obwohl mir für die Besprechung dieses Werkes nur der Clavierauszug vorgelegen hat, darf ich die Composition mit ihren vornehmen Klangeffekten und ihrer zutreffenden, charakteristischen Tonsprache allen leistungsfähigeren Vereinen warm empfehlen.

B. Frenzel.

Jadassohn, S. Op. 128. Psalm 121. Motette für gemischten Chor, mit Begleitung der Orgel nach Belieben. English arranged by Adela Schafer. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur Mk. 1.50. Jede Stimme Mk. —.30.

Diese schöne gehaltvolle Composition ist von einem Meister in Handhabung der Form und der Mittel geschrieben.

Allen Kirchenchören sei dieses für die Aufführung gar keine Schwierigkeiten bietende Werk bestens empfohlen.

Snoer, Johannes. Praktische Harfen-Schule für Doppel-Pedal-Harfe. Leipzig, Robert Forberg. Preis Mk. 6.— netto.

—, Arpeggien-Studien für Harfe. Für angehende Harfenspieler. Bremen, Praeger & Meier. Preis Mk. 1.80 netto.

—, Phantasie-Caprice für Harfe. Bremen, Edition Praeger & Meier. Preis Mk. 1.50 netto.

Da wir nicht selber Harfe spielen, haben wir die drei oben benannten Werke von J. Snoer einem gediegenen Harfenmeister zum Durchspielen vorgelegt.

Die Harfen-Schule macht dem Verfasser alle Ehre, denn sie ist durchwegs praktisch gehalten und für den Unterricht ganz vortrefflich.

Noch besser aber steht's mit den Arpeggien-Studien, welche fein gearbeitet, hauptsächlich denjenigen Harfenisten empfohlen werden können, die sich eine Stellung im Orchester erwerben wollen. Alle 15 Studien zeigen die feste Hand, gute Ideen in der Erfindung und den gebildeten Künstler.

Leider können wir der Phantasie-Caprice nicht den gleichen Beifall zollen; es enthält dieses Bravourstück zu wenig Phantasie und zu viel Caprice, obwohl hie und da Einzelnes als gelungen erscheint.

H. Kling.

Aufführungen.

Aachen, 23. Febr. 6. Städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des Städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath. Tschaikowsky: Symphonie Nr 5, E moll. Verdi: Zwei geistliche Stücke: Stabat mater; für gemischten Chor und Orchester und Laudi alla Virgine Maria, für Frauenchor a capella. Spohr: Concert Nr. 9 (Dante), für die Violine mit Orchester. Herr Königlicher Hofconcertmeister Henri Petri aus Dresden. Saint-Saëns: Introduktion und Rondo capriccioso, für Violine mit Orchester. Herr Hofconcertmeister Petri. Flörsheim: Suite miniature, Liebesnovelle, für großes Orchester. — 26. Februar. Vorträge des A capella-Chors unter Leitung des Städtischen Musikdirektors Herrn Eberhard Schwickerath und unter freundlicher Mitwirkung der Violinvirtuosin Fräulein Clara Schwartz aus Köln. Chöre a capella, (4 stimmig): Prés: Et incarnatus est; Valotti: O vos omnes; Vittoria: Ave Maria. Bach: Sonate für Violine, A dur. Chöre a capella: Praetorius: Es ist ein Ros' entsprungen, (4 stimmig); Becker: Weihnachtslied, (8 stimmig); Bach: Komm, süßer Tod, (4 stimmig); Haydn: Der Greis, (4 stimmig). Soli für Violine: Bach: Air; Leclair: Gavotte, Sarabande, Tambourin. Chöre a capella: Jeune: Languir me fais, (4 stimmig); Lassus: Vilanella, (2 chörig); Donati: Vilanella alla Napolitana.

Frankfurt, 17. Februar. Zehntes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Humperdinck: Maurische Rhapsodie für Orchester in G dur. Schubert: Lieder: Fahrt zum Hades; An Schwager Krono's und An die Leyer; Herr Eugen Gura. Schumann: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters in A moll; Herr Ernesto Consolo. Löwe: Lieder: Der Fischer; Süßes Begräbnis; Hinkende Jamben und Der Nöck; Herr Eugen Gura. Solovorträge für Pianoforte: Liszt-Paganini: Etude Nr. 2; Sgambati: Vecchio Minuetto; Chopin: Walzer in As dur, Op. 42; Herr Ernesto Consolo Beethoven: Ouvertüre zu der Oper „Fidelio". — 19. Februar. Viertes Volks-Concert des Cäcilien-Vereins. Dirigent: Herr Professor August Grüters. Haydn: Die Schöpfung, Oratorium für Soli, Chor und Orchester. Mitwirkende Gesangssolisten: Sopran: Frl. Emma Hiller aus Stuttgart; Tenor: Herr Georg Ritter aus Dresden und Baß: Herr Adolf Müller von hier.

Greifswald, 17. Februar. Concert des Greifswalder Singvereins unter Leitung seines Dirigenten, des Kgl. Univers.-Musikdirektors Herrn F. Reinbrecht. Solisten: Sopran: Frl. Ella Brämer, Concertsängerin aus Berlin. Tenor: Herr Emil Pinks, Concertsänger aus Leipzig. Gade: „Frühlingsbotschaft" für Chor und Orchester. Mehul: Arie für Tenor a. d. Op. „Joseph in Aegypten". Reinbrecht: „Der weiße Hirsch" für Chor, Soli und Orchester; zum ersten Mal, unter Leitung des Komponisten.

Karlsruhe, 19 Februar. Wohlthätigkeits-Concert, veranstaltet von Frau Frieda Hoeck-Lechner, Großh. Bad. Kammersängerin, unter gütigster Mitwirkung von Freifräulein Hertha von Seldeneck (Violine), Frau Marie Schaefer (Alt), Herrn Professor S. de Lange aus Stuttgart (Orgel), Herrn Stadtorganist L. Jaeger, Herrn Kapellmeister Rudolf Groß, sowie des Orchesters des Instrumentalvereins Karlsruhe. Bach: Es dur-Präludium für Orgel; Herr Professor S. de Lange. Thomé: Andante religioso; Freifräulein Hertha von Seldeneck. Händel: Largo, instrumentirt von Reinhard; Instrumentalverein und Arie aus „Messias": „Erwach' zu Liedern der Wonne", für Sopran mit Orchester; Frau Frieda Hoeck-Lechner. Mendelssohn: A dur-Sonate für Orgel; Herr Professor S. de Lange. Händel: Larghetto aus der Sonate in D dur; Schumann: Träumerei; Freifräulein Hertha von Seldeneck. Humperdinck: Sonntagsruhe; Mottl: Wiegenlied einer alten Magd; Ries: Wo du hingehst; Frau Frieda Hoeck-Lechner. Lange: Andante aus Op. 14; der Komponist. Mendelssohn: Duett aus „Elias"; Händel: Duett aus „Judas Makkabäus"; Frau Frieda Hoeck-Lechner und Frau Marie Schaefer. Baumann: Andante religioso für drei Violinen und Orgel in 8facher Besetzung von 24 Violinen des Instrumental-Vereins.

Leipzig, 5. August. Motette in der Thomaskirche. Dr. Wilhelm Stade: „Wenn ich ihn nur habe". Joh. Seb. Bach: „Vergiß mein nicht". Carl Reinecke: „Offertorium" für Chor und Orgel.

Würzburg, 17. Februar. V. Concert (Kammermusikabend) der Königl. Musikschule. Schubert: Streichquartett in D moll; W. Schwendemann, Ad. Pfisterer, Herm. Ritter, E. Gugel. Fielitz: Eliland, ein Sang vom Chiemsee, aus den „Hochland-Liedern" von Karl Stieler, für Bariton und Clavier, Op. 9; Hugo Schultze, Clavierbegleitung: Leo Gloetzner. Holy: Zwei Solostücke für Harfe: Wiegenlied, Op. 1 und Barcarole, Op. 10; Math. Hájek. Bargiel: Trio in F dur, für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 6; Henri van Zeyl, Ad. Pfisterer; Eug. Gugel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. August 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

Musikalische Wunderdinge.

Von **Prof. Dr. Rob. Wirth.**

Vielleicht haben auch meine Leser in den Tageszeitungen neulich die Wundermär aus Amerika gefunden, daß die Musik von der größten Bedeutung sei für den Obstbau. Diese Thatsache gehe auf die zufällige Entdeckung seitens einer Farmersfrau im Cotskill-Gebiet am Hudson zurück: die Frau habe unter einem Apfelbaume auf einem Horne geblasen und da seien die Raupen vom Baume gefallen. So habe man für die dortige Raupenplage, die bis dahin keinem Mittel habe weichen wollen, Abhilfe gefunden; scharenweise seien nun im Pauken- und Trompetenschall die Schädlinge zu Boden zu ihrer bequemen Vernichtung gefallen. Also die zartbesaiteten Larven „kriegen die Ohnmacht" und werden durch den lauten Lärm betäubt! Wir glaubten erst eine Probe amerikanischen Humbugs vor uns zu haben, dann erinnerten wir uns, daß beim Nahen der Hundstage die Zeitungsenten ihre Eier auszubrüten pflegen — indessen, warum sollen wir nicht annehmen, daß durch die Macht der Musik Raupen vom Baume fallen, da schon die Alten glaubten, daß die berüchtigten thessalischen Hexen durch ihre Zaubergesänge den Mond vom Himmel „abnehmen" könnten? Und hörten wir nicht schon als Kinder von den auf einer blühenden Wiese sitzenden Seirenen, die die vorübersegelnden Schiffer durch ihren lieblichen Gesang unwiderstehlich anzogen und sie nicht wieder losließen, bis die Gebeine des bezauberten Opfers am Meeresufer bleichten? Oder sollte so etwas Aehnliches — natürlich ohne Märchenreiz und „den Verhältnissen der Neuzeit entsprechend" — nicht noch heute in unseren Concertsälen vorkommen? Und hörten wir nicht ebenso schon von dem Sänger Orpheus, dem sogar der Wald in Pierien blindlings folgte, so daß Horaz von dem Walde spricht, der „ganz Ohr ist" (silva aurita) — von Orpheus, der die gleitenden Wellen und eilenden Winde in ihrem Laufe aufhalten und wilde Thiere, ja selbst die Erinyen zu besänftigen vermochte? So wurde durch den Einfluß des Gesanges das Festgewurzelte beweglich, das Bewegte zu lauschendem Stillstande gezwungen und die verderbliche Wildheit zur zahmen Sanftmuth. Und haben wir nicht in der finnischen Sage ein Gegenstück zu Orpheus? Wir hören heute noch von dem Einflusse der Musik bestimmter Instrumente auf Thiere, auf Pferde, Bären, Elefanten, Mäuse, Spinnen — sollten wir nicht auch in Thierbuden und Thiergarten weitere Versuche machen, wie die verschiedenen Klangschattirungen auf die daselbst gehaltenen Bestien wirken? Jedenfalls sind die Amerikaner mit ihrem musikalischen Eindruck auf Raupen Kinder gegenüber einem Orpheus unter zu sanfteren Gefühlen gerührten Löwen und Tigern. Und spielt nicht auch in der nordischen Sage Gunmar so süß die Harfe, daß er durch sein Spiel sein Leben unter giftigen Nattern im Schlangenthurme zu erhalten vermag? Der besänftigende Einfluß der Saitenmusik war den alten Griechen also wohlbekannt und sie bedienten sich daher seiner im Apollokultus, während der aufregende Flötenklang seine Stelle im Dionysischen Gottesdienste hatte. Daher hatte jener Professor der Philologie nicht ganz unrecht, wenn er empfahl, man solle die nach dem Kultus des Gambrinus zur Nachtzeit in der Regel aufgeregten „Musensöhne" durch zartes Saitenspiel zu beruhigen versuchen. Welchen Einfluß ferner auch auf das Frauenherz Musik und im besonderen Gesang ausübt, wissen wir schon aus der Gudrunsage, wo das Herz der gehüteten Hilde durch den Gesang Horants gewonnen wird. Und welchen Zweck hat unser Ständchen? Uebrigens habe ich die Lorelei mit ihrem berückenden Liede in diesem Zusammenhange nicht erwähnt, weil diese

jetzt volksthümliche Sage auf eine neuzeitliche persönliche Erdichtung von Klemens Brentano zurückgeht.

Vielleicht haben sodann auch meine Leser von der englischen Erfindung des Vibratorium genannten Apparats gelesen? Nach der Inventors Review besteht das Vibratorium aus einer Hängematte und einem Kasten, der von leichten Stäben getragen wird und von Orgelpfeifen umgeben ist, die durch eine gespielte Claviatur in Schwingungen versetzt werden sollen. Da nun, heißt es, Körper und Gemüth des Menschen durch harmonische Töne und Tonfolgen heilsam beeinflußt werden können, so wird der Patient in den Kasten gebracht und den bebenden Schwingungen der Vorrichtung ausgesetzt. Tonwellen sollen so „durch Leib und Seele gehen" und Heilkraft ausüben. Auch diese Idee erscheint zunächst etwas spleenig, aber sie beruht auf der längst erkannten Einwirkung der Musik auf die in ihrer Funktion gestörten Nerven; im Grunde soll die ganze Vorrichtung wohl nichts anderes bedeuten, als eine mit Musik als einer nicht zu unterschätzenden Annehmlichkeit verbundene Maschine zur taktmäßig geregelten Ausübung des Tapotements, einer Anwendung der Knetkur oder Massage. Auch das Tapotement, Klopfen und Pochen, ist gerade bei Nervenleiden angezeigt. Die Einwirkung der Musik also auf das erkrankte Nervensystem ist sicher nicht belanglos, aber auch hier ist man seit Menschengedenken oft weit über die Grenze der thatsächlichen Wirkung in seiner Annahme hinausgegangen, hat Wunder gepredigt und Unsinn verbrochen. Jedes Heilmittel ist in der Welt einmal überschätzt worden. Die älteste Heilkunde ist, worauf Eduard Zeller hinweist, eng verschmolzen mit Religion, Zauberei und — M u s i k. Namentlich sollten auch durch letztere die im Menschen hausenden bösen Geister gebannt werden. So nennt Luther die Musik in seinen Tischreden „eine der schönsten und herrlichsten Gaben Gottes, welcher der Satan sehr feind, womit man viel Anfechtung und böse Gedanken vertreibet und der Teufel erharret ihr nicht". Wir hörten schon als Kinder, daß, wenn über Saul der von Gott geschickte böse Geist kam, David zur Zither griff und spielte: „da wurde es Saul leichter und besser und der böse Geist zog sich von ihm zurück", wie es in der Uebersetzung von E. Kautzsch heißt. Wenn wir auch aus einem Symptom, wornach ein böser Geist über Jemand kommen soll, eine bestimmte Form der Neurose nicht zu erschließen vermögen (das „böse Wesen", Epilepsie, liegt nicht vor) und wenn auch die von den Theologen in unserem Falle gestellten Fragen, ob Schwermuth oder Angstgefühl oder eine böse persönliche Sondermacht anzunehmen sei, die Erkenntnis der Krankheit keineswegs fördern, so wird doch aus der Beruhigung Saul's die Thatsache, daß das weiche Saitenspiel eine Art Hypnose auf das erregte seelische Leben übt, bestätigt. Als Lenau am 29. September 1844 in Stuttgart einen Nervenschlag erlitten hatte und sich bald darauf Paroxysmen in der Art von Tobsuchtsanfällen einstellten, schrieb er am 16. Oktober an seine Freundin Sophie v. Löwenthal in Wien: „Es ist ein Wunder geschehen heute früh um 8 Uhr. Alle Mittel Schelling's (gemeint ist der Obermedizinalrath Dr. v. Schelling) halfen nichts; da nahm ich meinen Guarnerius heraus, spielte einen steirischen Ländler, tanzte dazu selbst und stampfte wüthend in den Boden, daß das Zimmer bebte. Sie werden das Alles in den Zeitungen lesen*). Ich wurde heiß und beweglich und — o Wunder — ich war gesund. Als Schelling kam, tanzt' ich ihm einen Walzer vor. Nicht einmal schwach war ich geblieben." Man weiß, wie sich der unglückliche Dichter täuschte.

Daß die Musik ein Mittel sei, den Nervenkranken von der ihm schädlichen Selbstbeobachtung abzulenken und daß man deshalb in Nervenheilanstalten Hausmusik macht, ist eine bekannte Thatsache. Die seelische Beeinflussung ist bei allen Krankheiten, besonders aber bei funktionellen Nervenstörungen von größter Bedeutung: die Furcht vor der Zange des Zahnarztes läßt den Zahnschmerz schweigen, die Einbildung des Kranken, er höre himmlische Musik, läßt ihn ruhig sterben. Schon der Rhythmus als solcher ist ein Zwang, sagt Fr. Nietzsche, die Seele muß gezwungen mitgehen, ja die ärztliche Erfahrung soll lehren, daß sogar bei Krämpfen, welche mit Begleitbewegungen verbunden sind, diese Krampfbewegungen, wenn man Musik verwendet, sich nach dem Takte richten. Daß der Takt uns in die Beine fährt und das Müdegefühl verscheucht, daß das geschwungene Tanzgebein der höheren Töchter unter dem Einflusse des Taktes eine Summe von Arbeitsleistung vollbringt, die es ohne den regelnden musikalischen Eindruck niemals leisten würde, weiß Jedermann. Daß der Gesang durch den in ihm wohnenden Rhythmus der wichtigste Faktor zur Förderung der Handarbeit ist, daß er die Arbeitsgemeinschaft begünstigt, daß er auch ein Mittel zur Disciplin darstellt bei einer Menge von Arbeitskräften, hat neuerdings Karl Bücher bewiesen in seinem höchst lesenswerthen Buche: Arbeit und Rhythmus. Für die Ablenkung ferner der vorgefaßten Entschlüsse und Gedanken durch Musik oder Gesang ist ein bekanntes Beispiel der Goethe'sche Faust, der durch die Chorgesänge aus der nahen Klosterkirche vom Selbstmord abgehalten wird: „mit Gewalt" ziehen auf einmal die Ostergesänge das verhängnisvolle Giftfläschchen von seinem Munde. Von Pythagoras, der durch seine Beschäftigung mit der Musik und der Zahlenlehre zur Annahme einer Sphärenmusik geführt wurde und durch sein Monochord erweisen konnte, daß alle unserem Ohre angenehmen Tonstufen den einfachsten rationalen Zahlenverhältnissen entsprechen, — von Pythagoras erzählt man, er habe durch das Blasen einer Flöte oder Trompete einen entrüsteten Jüngling vom Anzünden eines Hauses, von Empedokles, er habe einen racheschnaubenden jungen Mann, der schon sein Schwert gezückt, von dem Morde an einem Gastfreunde abgehalten. Diese beiden Erzählungen, welche, wie viele andere ähnlichen Inhalts, den Alten zum Beweise der Macht der Musik dienten, haben für uns freilich nur den Werth von Anekdoten, durch die, auch wenn sie wahr wären, was an sich nicht unmöglich ist, zunächst nur die bekannte Erfahrung bestätigt würde, daß eine gewollte Handlung in ihrer Ausführung leicht gestört wird durch ein unvermuthetes Etwas, was plötzlich dazwischen oder, wie man auch sagt, „in die Quere" kommt. Wem übrigens daran liegen sollte, die Beispiele aus den Schriften der Alten von der zauberartigen Wirkung auf die Gemüther — allerdings mehr zu seiner Erheiterung — nachzulesen, dem ist heute noch anzurathen, die betreffenden Stellen aus dem ersten Bande des von dem bekannten Leipziger Theologen Rosenmüller herausgegebenen Hauptwerkes von Samuel Bochart (geb. zu Rouen 1599) einzusehen. Das lateinisch geschriebene Werk, in welchem man zunächst solche Beispiele nicht vermuthen sollte, ist eine

*) Lenau hielt, wie sein Schwager Schurz erzählt, diese Wirkung der Musik auf sich für so merkwürdig, daß er sich sogleich hinsetzte und einen Bericht über diesen Vorgang an die Schriftleitung der Allgemeinen Zeitung in Augsburg aufsetzte.

biblische Naturgeschichte unter dem Titel: Hierozoikon s. de animalibus S. Scripturae. Da in Griechenland die Musik für den Freigeborenen als unerläßliches Bildungsmittel angesehen wurde und man damit ethische Zwecke verband — Plutarch meint, die Griechen hätten mit Recht die musikalische Bildung zur wichtigsten Angelegenheit gemacht — so konnten sich leicht allerhand Wundergeschichten über die Bedeutung der Musik bilden und Glauben finden. Bei uns spielen von den „höheren geahneten" Wesen die Engelein, bei den Griechen der Gott Apollon, und man lauschte, wie, um mit Hölderlin zu reden, „goldner Töne voll, der entzückende Sonnenjüngling sein Abendlied auf himmlischer Leier spielte." Und war bei ihnen nicht ein Gott Erfinder der Lyra? Und was erzählten sich die Griechen nicht alles von ihren großen Musikern! Terpander, nach Sparta berufen, habe dort einen Aufstand gestillt, das Musikwesen eingerichtet, Lykurg's Gesetze in Musik gesetzt*) und sei damit selbst Gesetzgeber der Spartaner geworden; Thaletas, auf einen pythischen Orakelspruch hin ebenfalls nach Sparta aus Kreta berufen (nebenbei: zwei Berufungen in der Sage verdächtig, gehen wohl im Grunde auf eine Person zurück), habe die Spartaner von der Pest geheilt und diese gestillt! Wir lächeln über solche Mirakel, die sich unter dem Einflusse der Musik ereignet haben sollen, — behauptet aber nicht Peter Lichtenthal in seinem Buche: Der musikalische Arzt, Wien 1801, daß durch die Macht der Töne sogar schon Dummheit (stupiditas) geheilt worden sei? Und da behaupten wir, daß gegen dieses Grundübel sogar die Götter selbst vergebens kämpfen? Was sagen wir ferner zu der wunderlichen Geschichte von dem berühmten Arzte Baptista Porta, welcher die Wassersucht nach einer „höchst originellen" Verbindung von Musik und Heilspecifikum, mit einer Flöte, die aus Helleborusstengeln gefertigt gewesen, heilen wollte? Wie nahe liegt es, den Mann selbst im Sinne der Alten zur Kur in die nieswurzreichste Gegend, nämlich nach Anticyra, zu schicken! Aber im Ernste — es hat Aerzte gegeben, welche sogar gegen das böse Uebel der Impotenz Musik empfohlen. Es mag uns dieser Umstand wohl an die bezeugte Thatsache erinnern, daß gewisse wilde Australier sich durch die Gesänge ihrer Weiber zu den leidenschaftlichsten Handlungen antreiben lassen. Entgegengesetzte Wirkung, nämlich beruhigende, habe, so behauptet ein Professor der Anatomie zu Rom in seiner 1696 erschienenen Abhandlung über den Biß der Tarantel, die Musik gegenüber diesem Uebel. Alle anderen Mittel seien vergeblich, sofern nicht das vornehmste Gegengift (!), nämlich die Musik (!), zur Anwendung komme! Sapienti sat.

Haben wir im Vorstehenden einige wenige Beispiele von der zum größten Theile legendenhaften Bedeutung der Musik im guten Sinne beigebracht, so sei zum Schlusse noch auf die Anschauung des Franzosen, eines Mitgliedes der Akademie, Victor de la Prade, hingewiesen, der die Musik anklagt, mitschuldig zu sein an allem socialen Verfall, die Verderberin der verdorbenen Völker! Auch wir Deutschen, die „so musikalische Rasse" (die Engländer nennen uns the music people), werden als Beweis angeführt und der Krieg von 1870 habe es an uns gezeigt, wie sehr die Musik die Sitten besänftige, die Charakter edele, die Empfindung und den Geschmack vergeistige u. s. w.! Da haben wir's! Und was einer der französischen „Unsterblichen" sagt, das muß doch wahr sein?

*) So hat gewiß auch mancher meiner freundlichen Leser als hoffnungsvoller Sextaner zur bequemen Aneignung die lateinischen Genusregeln und die römische Geschichte nach den Compositionen des Greifswalder Musikdirektors Wagner „gesungen", und der heilige Basilius behauptet, der heilige Geist fasse seine Lehren in wohlklingende und angenehme Gesänge.

Correspondenzen.

Bremen, im Mai.

Die Saison hat ihr Ende erreicht, bei allen Musikfreunden das Bewußtsein zurücklassend, daß sie auch in ihrer letzten Hälfte hochbeachtenswerthe Erscheinungen gebracht hat in Kirche, Concertsaal und Oper. Von geistlicher Musik verdient besonders hervorgehoben zu werden eine Aufführung des „Requiem" von Verdi durch die Neue Singakademie unter Musikdirektor und Domorganist Ed. Nößler. Es war eine musikalische That ersten Ranges. Schon die Wahl des Werkes an und für sich verdient lobendste Anerkennung, denn Verdi's Requiem ist wirklich eine hochbedeutende Schöpfung, die um so mehr an Ansehen gewinnt, wenn man bedenkt, daß ihr Componist auch der Componist des „Troubadour", der „Traviata" und des „Ernani" ist. Nach diesen Opern ein solches Requiem zu schaffen, das hätte man, wie sehr richtig gesagt wird, von Verdi nie erwartet. Allerdings läßt sich nicht leugnen, daß uns der Verdi der Oper überall auf Schritt und Tritt begegnet und manches uns Nordländern wenig kirchlich und zu theatralisch erscheint. Man wolle aber eben dabei bedenken, daß Verdi ein Italiener ist und eine leidenschaftlichere Sprache redet wie wir. Die Gefühlsweise seines Volkes giebt uns die Erklärung und damit die Rechtfertigung für jene Stellen ab, die uns als zu sinnlich berühren. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, läßt sich gegen die „Kirchlichkeit" dieses Requiems, das in unserem großen, herrlichen Dom zu Gehör gebracht wurde, nichts einwenden. Jedenfalls hat es sämtliche Hörer zu tiefer Andacht gestimmt, denn die ihm innewohnende Wärme der Emfindung muß sich ja übertragen. Es ist bekannt, daß Verdi das Requiem für den berühmten italienischen Dichter Alessandro Manzoni geschrieben hat, an dessen einjährigem Todestage es 1874 im Mailänder Dom zuerst aufgeführt wurde. Der erste Satz, das „Requiem und Kyrie" ist besonders in seinem Anfang und seinem Schluß ungemein schön. Der zweite Theil, das „Dies irae" ist von hinreißender, dramatischer Gestaltung und erinnert lebhaft an jene Schilderungen des „jüngsten Gerichts", wie sie in religiösen Schriften früherer Jahrhunderte anzutreffen sind, die all' die Schrecknisse des „jüngsten Gerichtes" in den grellsten, beängstigendsten Farben darzustellen wissen, ähnlich jenen Bildern, die man heutzutage noch überall in katholischen Ländern und Kirchen antrifft, und bei deren Anschauen man geradezu von kalten Schauern ergriffen wird. Von ergreifender Schönheit in diesem Satz ist das Terzett „Quid sum miser tunc dicturus" für Sopran, Mezzosopran und Tenor; das Duett „Recordare" ist in eitel Wohlklang getaucht, das „Offertorium" für 4 Solostimmen „Domine Jesu" ist äußerst weihevoll und bestrickend schön in seinem Klangzauber. Das „Sanctus" weist eine achtstimmige, sehr wirkungsreiche Doppelfuge auf. Das „Agnus Dei" ist voll tiefer Stimmung, das „Lux aeterna" nicht minder. Der letzte Theil, das „Libera me" läßt das Werk im zartesten Pianissimo in geradezu rührender Weise ausklingen. Die Ausführung des Requiems durch die „Neue Singakademie" muß eine glänzende genannt werden. Als Solisten wirkten mit Frau Pauline de Haan-Manifarges aus Rotterdam (Alt), Frau Helene Günther-Focke aus Frankfurt a. M. (Sopran), Herr Jungblut (Tenor), ebendaher, und Herr Ernst Hungar aus Leipzig (Baß). Das „philharmonische Orchester" spielte meisterhaft. — An sonstigen kirchlichen Musikaufführungen hat es auch diese Saison keinen Mangel gegeben, und es war erfreulich, wieviel Gutes da allenthalben geboten wurde. Es würde aber zu weit führen, wollte ich da noch Einzelnes hervorheben. Die „Matthäus-

passion" konnte ich leider anderer beruflicher Verpflichtungen halber mir nicht anhören, und ich muß mich begnügen zu erwähnen, daß die Aufführung eine durchaus würdige gewesen sein soll. Musikdirektor Schumann dirigirte. Und das bringt mich zur „Philharmonischen Gesellschaft." Sie hat auch die noch nicht besprochenen größeren Concerte in der zweiten Saisonhälfte nicht von dem festangestellten eignen Musikdirektor, eben Herrn Schumann, dirigiren lassen, sondern auswärtige Dirigenten von Ruf dazu engagirt. So erschien im letzten Concert der hier von den Damen geradezu abgöttisch verehrte Felix Weingartner, vorher dirigirten Richard Strauß, Musikdirektor Wilh. Weber, Augsburg, und der bisherige I. Capellmeister vom Leipziger Stadttheater. Dieser Herr ist nun von Anfang nächster Saison ab für die „Philharmonie" fest verpflichtet worden, und damit hören hoffentlich die bisherigen unerquicklichen Zustände auf; denn Herr Panzner scheint ein Mann zu sein, der da weiß, was er will, und der Energie genug besitzt, seinen Platz auch für sich zu behaupten und dem bei uns wie wohl sonst nirgends in Blüthe stehenden Reisedirigententhum endlich mal ein Ende zu bereiten. Für unser Orchester wird das zweifellos von großem Nutzen sein, weiß es doch endlich einmal, daß es nun wirklich einen Dirigenten hat, der für seine Mühen auch die Früchte ernten kann. Das war Herrn Schumann nur selten vergönnt, denn andere, allerdings hochbedeutende Männer kamen und brachten zur Aufführung, was Herr Schumann vorbereitet hatte. Gewiß wenig erfreulich für diesen Künstler, dessen nicht zu unterschätzende Bedeutung allerdings auf einem anderen Gebiete als dem des Dirigirens liegt. Es sei nur an seine Erfolge als Pianist und Componist erinnert. Herr Schumann wird auch fernerhin in Bremen wohnen bleiben und von hier aus Concertreisen unternehmen. Die „philharmonischen Concerte" zeichneten sich übrigens lobenswerther Weise auch in dieser Saison wieder durch Beachtung der modernen Tonschöpfer aus: Liszt, Berlioz, Rich. Strauß und andere kamen verschiedentlich zu Worte. An Solisten hat es ebenfalls nicht gemangelt. Die „Philharmonische Gesellschaft" ist in der günstigen Lage sich die hervorragendsten leisten zu können, so daß ihre Concerte auch in dieser Hinsicht hochinteressant sind. Unangenehm sind nur die hohen Eintrittspreise. Aber das ist nun einmal in Bremen so.

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg, 16. April.

Stadt-Theater. V. E. Nessler: „Der Trompeter von Säkkingen". Ludwig Piechler als Gast.

Der hier sehr beliebt gewesene Sänger Herr Ludwig Piechler, welcher früher an der Magdeburger Bühne thätig war und jetzt am Düsseldorfer Theater wirkt, war an seinem Gastspielabend ausgezeichnet disponirt und es war vor allen Dingen die temperament- und maßvolle Art und Weise gebührend hervorzuheben, mit der Herr Piechler seinen „Trompeter" durchführte. — Die Düsseldorfer Kunst hat auf Herrn Piechler anscheinend einen wohlthätigen Einfluß ausgeübt. Neben dem Gaste trat Frl. d'Argosta (als Marie) auf. Diese Sängerin ist früher an verschiedenen Bühnen thätig gewesen und wendet sich nach größerer Pause wieder den Brettern zu. Daß aber die Sängerin kaum mäßigen Ansprüchen genügte, bemerkte man gleich beim ersten Ton. Es war daher ein entschiedener Mißgriff der Direktion, eine Sängerin von derartiger mangelhafter Begabung auftreten zu lassen. Herr Schauer gerirte sich als Freiherr ausgezeichnet, wenn er noch einen Zauberflötencursus hinter sich hat, ist er mit seinem schier unverwüstlichen Organ für den Hofsänger reif. Frl. v. Artner's längst verblühtes Organ kann nicht mehr zur Geltung und in Betracht kommen.

19. April. „Brandt'scher Gesangverein." „Die Zerstörung Jerusalems." Oratorium von August Klughardt.

Der 19. April 1899 muß in der Magdeburger Musikgeschichte mit goldenen Lettern eingetragen werden, denn es handelte sich an diesem Abend um ein Chorwerk, welches von wirklich großartiger Begabung des Componisten Zeugnis ablegte. Schon öfter ist die Zerstörung Jerusalems Gegenstand der musikalischen Verarbeitung geworden. Vor 50 Jahren machte Ferd. Hiller's gleichnamiges Werk die Runde durch die Concertsäle Deutschlands. Ihm folgte, der auch bei uns durch mehrmalige Aufführungen bekannt gewordene „Fall Jerusalems" von M. Blumner. In dem neuen Werke des Dessauer Hofkapellmeisters A. Klughardt erscheint nun derselbe Stoff in theilweis neuer Gestalt, da der Textdichter Leopold Gerlach, sich eng an das bekannte Wandgemälde W. v. Kaulbach's angelehnt hat. In großen Zügen rollt sich die welthistorische Begebenheit vor uns ab. Außer dem jüdischen Volke mit dem Hohenpriester und den Römern mit Titus treten noch die 3 Erzengel als Boten Gottes, die Christengemeinde und der von Rachedämonen verfolgte Ahasver auf. Alle diese verschiedenen Momente des großen Dramas hat der Dichter in wenig große, aber um so wirksamere Reime zusammenzudrängen gewußt, und der Componist hat es verstanden, diese großartigen, abgerundeten musikalischen Gebilde zu gestalten. Höchst charakteristisch ist das Hornmotiv d dd-gis und ein aus Naturtönen der Hörner gebildetes Römermotiv, das immer deren Auftreten ankündigt. Eine Hauptrolle fällt dem Chor zu. Zwar sind die Chöre nicht sehr zahlreich, aber groß an Inhalt und Umfang, namentlich der Chor: „Halleluja, Preis und Ehre", der aus 4 Themen zusammengesetzt ist. —

Im II. Theil sind die gleichzeitig auftretenden Juden und Römer glücklich charakterisirt. Auch bedeutendere Instrumentalsätze finden sich in dem schönen Werke; der größte schildert die Eroberung und den Brand des Tempels. Große Wirkung hinterlassen auch die vom Orchester begleiteten Gesänge der Engel, welche stets (a capella) singen. Ein Stück von wahrhaft genialer Erfindung und Durchführung ist die Scene des Ahasver mit den ihn verfolgenden Dämonen; auch im Schlußchor finden wir bedeutende Momente. „Die Zerstörung Jerusalems" von Klughardt ist das Werk eines den höchsten Idealen zugewandten Künstlers, eine ernste und tiefdurchdachte Schöpfung, deren Vorzüge bei genauerer Bekanntschaft sich immer deutlicher offenbaren. — Der Componist hat es verstanden, für jeden Vorgang, für jede Stimmung den treffendsten, überzeugendsten Ausdruck zu finden und bei verständnisvollem Eingehen auf jede Einzelheit des Styls zu wahren. Die volle Beherrschung alles Technischen, der Harmonie, des Contrapunktes und der Instrumentation versteht sich bei einem so tüchtigen Meister wie Klughardt von selbst. Bewunderungswürdig ist die rhythmische Kraft der Themen und die Freiheit der Stimmführung. —

Die hier zum ersten Mal stattfindende Aufführung (mit dem Brandt'schen Gesangverein) gelang in großzügigster Weise. Das Dessauer Orchester hielt sich ganz ausgezeichnet. Die Solopartien waren Dessauer Gesangskräften übertragen. Frau Feuge führte das Damenterzett mit ihrem schönen hellen und selbst in den größten Chormassenwirkungen sieghaft leuchtenden Sopran genußreichst durch. Frl. Westendorf war in dem Altsolo besondere Gelegenheit gegeben worden, ihre brauchbaren Stimmmittel zu entfalten. Von den Herrn war Herrn v. Milde die dankbare Aufgabe zugewiesen worden, den Oberpriester (Baß) zu creiren, was ihm ganz ausgezeichnet gelang. Herrn Feuge's Tenor ist blühend und recht umfangreich; nur die barbarische Behandlung der Vokale verdarb den Gesamteindruck fast ganz. Alles in Allem hinterließ die Aufführung einen sehr günstigen Eindruck, der Herrn Klughardt bestimmen dürfte, auf der betretenen Bahn rüstig weiter zu schreiten! Der von Dessau herübergekommene Componist leitete die Aufführung mit starkem Temperament!

Richard Lange.

München, 14. April.

„Die lustigen Weiber von Windsor". Komische Oper von Otto Nicolai. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen.

> „Was man der Welt in der Kunst bietet, soll sich sehen lassen können bei Sonnen- und Mondenschein".
> Wilhelm Raabe.

Dieser „Fenton", welchen Max Mikorey zu bieten wagte, konnte sich weder sehen noch hören lassen, gleichviel bei welcher Beleuchtung. Zu behaupten: er sei heiser gewesen, sogar stockheiser, ist mindestens eine Kühnheit. Die Kehle hatte er sich allerdings verstaucht, allein davon war er nicht heiser, sondern — ich drücke mich möglichst mild aus — unbeherrschbar schwindelig (!) geworden, und das Publikum war wohl im guten Recht, dem Herrn auf ziemlich drastische Art zu zeigen: es habe keine Lust, sich solche — ich bin abermals rücksichtsvoll — Absonderlichkeiten bieten zu lassen. Wenn Herr Max Mikorey nicht mehr mitthun will, dann soll er eben abgehen; zu den Unersetzlichen gehört er nicht, unerträglich aber kann er wohl werden. . . . . — — — — — — — — — — — — — Den Herrn „Fluth" übernahm noch im letzten Augenblicke Herr Hof-Opernregisseur Anton Fuchs, eine Gefälligkeit — vielleicht, aber kein Ersatz für unseren Theod. Bertram, dessen Künstlernatur ihn nun dafür büßen macht, daß sie sich niemals mit der rauhen Wirklichkeit des Alltaglebens verstehen und verständigen kann. Da ich für meine Person ein für alle Mal kein „Monopol unfehlbarer Tugend" besitze, so bekenne ich offen und ehrlich, daß es mir in tiefster Seele leid ist um den genialen Bruder Leichtfuß, ja — ich schäme mich sogar nicht einmal zu gestehen, daß ich Theodor Bertram schleunigst helfen würde, fehlten wir nur die klingenden und anderen Mittel nicht. Nun bin ich natürlich bei allen patentirten Tugendbolden drunter durch. . . . . — Frau Katharina Senger-Bettaque möge gütigst entschuldigen, daß ich auch über sie schreibe, allein: „wer sich in die Oeffentlichkeit begiebt" u. s. w. Darüber bin ich mir auch für mich selbst vollkommen klar, aber in aller Gemüthlichkeit ohne jede Gereiztheit. Das ist eben auch ein Unterschied zwischen obengenannter „Sängerin" und mir, außer den zahllosen weiteren Unterschieden, welche ich sehr behaglich zufrieden bin, zwischen ihr und mir zu finden. Ihre „Frau Fluth" wäre übrigens in schauspielerischer Hinsicht sehr erfreulich gewesen, wenn Frau Katharina Senger-Bettaque nicht die einfach unglückselige Manier hätte, mit einer einzigen Bewegung Alles wieder zu vertilgen, was an ihrem Spiel gefallen könnte. Diesmal übte sie diese ihre eigenthümliche Liebenswürdigkeit in dem Auftritt, da sie mit oder vielmehr an dem Stuhl ihr Benehmen gegenüber Sir John Falstaff einübt. Das Ganze spielte sie wirklich wunderhübsch, da muß sie natürlich wieder so eine letzte Bewegung machen, wie sie möglicher Weise — hierauf verstehe ich mich nicht — auf „das Brettl" gehört, nun und nimmermehr auf eine Hofbühne, und wäre es auch „nur" (!) die Königlich Bayerische.

Kaspar Bausewein's: „Herr Reich", Victoria Blank's: „Frau Reich", Martin Klein's: „Junker Spärlich" und Theodor Mayer's: „Dr. Cajus" bieten zu neuen Erörterungen keinerlei Anlaß. Sie sind bewährt und haben sich auch heute wieder bewährt. Bleiben uns also noch die „Anna" unserer Beatrix Kernic und der „Sir John Falstaff" des Herrn Georg Sieglitz. Zuerst von Letzterem. Etwas scheint ja Herr Sieglitz seine ganz gewiß nichts weniger als feine Art mäßigen zu wollen, allein sein „Falstaff" ist eben doch nicht jene derb-komische, wahrhaft köstliche Natur, als welchen der Dichter den allezeit trunkseligen schildert, und wie Otto Nicolai ihn auch keineswegs unmusikalisch verwerthete. Und warum muß denn immer und immer wieder so ganz schauerlich geknödelt werden, daß auch nicht ein Ton anders als marternd gequetscht und gequält erklingt!

Künstlerisch entzückend fein ausgearbeitet, musikalisch von einer fabelhaften Sicherheit, welche sogar durch Mikorey's Ungezogenheit nicht erschüttert werden konnte, gesanglich rein und tadellos, und darstellerisch einfach mustergiltig — das war die „Anna" unserer Beatrix Kernic. Ihr war, infolge Max Mikorey's mit nichts zu entschuldigendem Zustande, die schwerste Rolle des Abends geworden. Beatrix Kernic hat jedoch bewiesen, daß sie wahrhaften Werth, nicht nur Scheinwerth besitzt. Nicht den Bruchtheil eines Augenblickes ist sie aus ihrer Rolle gefallen, und daß sie trotzdem verstand, nicht den „Fenton" der Oper, wohl aber Max Mikorey, dessen unwürdigen Vertreter, sich achtunggebietend fern zu halten, bewies neuerdings, welch feinen Geist und welch feines Empfinden Frau Beatrix Kernic inne wohnt. Ihr lieblicher Gesang, ihr vorzügliches Spiel erregte einerseits allerdings nur noch heftigeren Groll gegen ihren Partner, andererseits dagegen versöhnte sie um so glänzender mit dem von Anfang an nicht ganz unverdorbenen Abend.

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 20. Juni 1899.

Neues deutsches Theater: „Das Nachtlager zu Granada". — „Die Afrikanerin". (Letztes Auftreten von Mathilde Claus) Schluß der Opernsaison.

Der beliebte Liedercomponist Konradin Kreutzer lebt auch auf der Bühne, jetzt, 50 Jahre nach seinem Tode, immer noch fort; von seinen vielen Opern — gegen 30 — gehört aber seit langen Jahren nur „Das Nachtlager zu Granada" dem Spielplane der deutschen Theater an. Noch heute entzücken uns die schönen Melodien, die theils Wehmuth, theils Frische athmen, daß aber diese Oper kein rechtes dramatisches Leben hat, empfinden wir allerdings auch. Praktische Striche würden dem „Nachtlager" sehr zu statten kommen.

Wir hörten dies Werk seit dem Jahre 1893 nicht mehr, höchstwahrscheinlich, auch nach der lauen Aufführung zu schließen, kommt wieder eine Pause von nicht kurzer Dauer. Die Besetzung war durchwegs neu. Die schöne Jägerpartie, die gewöhnlich Anfängern als Prüfstein für die Gesangskunst zugetheilt wird, gab Herr Hunold, der freilich nicht befriedigen konnte, denn, wenn auch gute Stimmmittel ihm eigen sind, von Kunstgesang findet man bei ihm gar nichts und da wir denn doch auch in dieser Hinsicht etwas verlangen und wohl verlangen dürfen, können wir die Besetzung absolut nicht billigen. Daß Herr Hunold nach dem von Concertmeister Schuh sehr zart gespielten Violinsolo, statt piano zu singen, durch „Stimme" imponiren wollte, zeugte von wenig Geschmack. Auch in der Haltung könnte in einem gewissen Grade der Prinzregent angedeutet werden. — Der Gomez von Herrn Laubner war gut, nur klang an jenem Abende die Stimme zu schwach. Erfreulich ist es jedoch, zu sehen und zu hören, wie sich Herrn Laubner's Können entwickelt. Die liebliche Gabriele des Fräulein Wiet sang innig und schön. Es war wohl die hübschESTE Gabriele, die wir unter der gegenwärtigen Direktionsperiode gehabt haben. Die drei Hirten, die in das Gebiet der Banditen gehören, waren bei den Herren Pauli, Magnus Dawison und Haydter sehr gut aufgehoben, durch Privatspäße wußte jeder von ihnen seine Rolle zu würzen. Wenn zuweilen zu viel des — Guten gethan wurde, wollen wir dies gerne entschuldigen, wir freuten uns, daß dadurch Leben in die Oper kam. Dirigentendebuts hatten wir im verlaufenen Jahre genug. Auch im „Nachtlager" gab es ein solches. Herr Volk, der in der ganzen Saison mit Ausnahme der „Puppenfee" nichts dirigirte und nur als Correpetitor verwendet wurde, verabschiedete sich vor seinem Abgange nach Troppau mit der Leitung der Kreutzer'schen Oper, die ziemlich gut verlief. Der bescheidene, junge Capellmeister fand eine sehr freundliche Aufnahme.

In der „Afrikanerin" sollte Mathilde Claus als Selica zum vorletzten Male auftreten und als Fidelio darauf Abschied nehmen. Eine starke Indisposition zwang sie aber, nachdem sie mit Mühe

die Afrikanerin zu Ende gesungen, abzusagen und ihren Abschied auf Anfang der nächsten Saison zu verschieben. Was Mathilde Claus dem Prager Theater als Wagnersängerin gewesen, ist hier oftmals constatirt worden und ich müßte oftmals Gesagtes wiederholen. Daß wir Frau Claus stets mit größtem Vergnügen als Gast begrüßen werden, des kann sie sicher sein; eine Künstlerin, die uns mit der Isolde, Brünnhilde, Königin von Saba, als Fidelio, Eglantine u. s. w. so großen, erhebenden Kunstgenuß bereitet, ist uns immer willkommen und wir werden ihr stets zeigen, wie wir dem Gast gewogen sind. Schweren Herzens lassen wir sie ziehen; doch sie will nicht bleiben: Der Magnet der Münchener Hoftheaterintendanz ist eben mächtiger als der unserer Landestheaterdirektion. Also, auf Wiedersehen im kommenden Jahre — als Gast!

Am 18. d. fand die letzte Opernvorstellung der Spielzeit statt. Siegfried Wagner's „Bärenhäuter" mit den Herren Elsner, Max Dawison und Fräulein Wiet machte den Schluß. Frl. Wiet trat zum letzten Male als Opernsängerin auf, da sie sich verheiratet und der Bühne entsagt. Sie tritt noch in einigen Operettenaufführungen auf; auch um sie ist schade: ihr entzückendes Evchen und Gretchen, ihre Micaëla, Nedda und zuletzt ihr poesievolles Luisel bleiben uns in angenehmer Erinnerung. Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Componist und Clavierpädagog Albert Löschhorn feierte am 27. Juni in seltener Frische des Körpers und Geistes seinen achtzigsten Geburtstag. Professor Löschhorn wirkt seit dem Jahre 1851 ununterbrochen als Lehrer des Clavierspiels am Akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin.

— Kissingen. Mit der ersten und noch mehr mit der dritten Symphonie erzielte Siegmund v. Hausegger, der an beiden Concertabenden den Beethoven-Cyklus des Kaim-Orchesters durchweg auswendig dirigirte, eine ganz außerordentliche Wirkung; der junge Künstler stellte sich mit seinen glänzenden Leistungen entschieden in die Reihe der hervorragendsten Dirigenten.

— Marco Enrico Bossi, der Direktor des Conservatoriums in Venedig, wird, wie von verschiedenen Blättern gemeldet wird, im kommenden Winter in Leipzig und zwar in der Thomaskirche sein Oratorium „Das hohe Lied" zur Aufführung bringen. Der Riedel-Verein, so heißt es weiter, soll seine Mitwirkung bei dieser Aufführung bestimmt zugesichert haben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Theater des Westens in Berlin brachte man am 31. Juli die Oper „Hamlet" von Ambr. Thomas erstmalig zur Aufführung. Größeres Interesse vermochte weder das von der Königl. Bühne längst verschwundene Werk an sich, noch dessen Darstellung zu erregen. Sign. Mario L. Fumagalli als Gast in der Titelrolle bot eine sorgfältig durchgearbeitete schauspielerische, aber eine schwache Gesangsleistung. Frau Engel-Sewing fehlten Glanz und Technik der Stimme für die Ophelia. Als König brachte Herr Blaß sein volltönendes Baßorgan vortheilhaft zur Geltung.

— In der Großen Oper in Paris gelangte „Joseph in Egypten" von Méhul zum ersten Male zur Aufführung. Bisher gehörte dieses Meisterwerk nur der Opéra-comique an, weil es als Oper mit Dialog in der Großen Oper nicht zulässig ist. Um dieses Hindernis wegzuräumen, componirte Bourgault-Ducoudray, Prof. der Musikgeschichte am Conservatorium, im Auftrage der Direktion der Großen Oper den Dialog ersetzende Recitative. Obgleich diese Bearbeitung recht gelungen, ist doch durch sie ein fremder Zug in das Werk hineingekommen und man findet, daß die Oper besser in ihrer ursprünglichen Gestalt und in dem kleineren Rahmen der Opéra-comique geblieben wäre. Letztere Bühne beabsichtigt denn auch, den echten „Joseph" wieder aufzunehmen.

— Neue italienische Opern. „Rosalba", eine neue Oper von Emilio Pizzi, Libretto von Illica, wurde mit bedeutendem Erfolge am Teatro Carignano in Turin gegeben. Die Oper hat weder Vorspiel noch Chöre, noch bedingt sie einen größeren scenischen Apparat. In fünf Scenen spielt sich die wirksame Handlung unter drei Personen ab. Pizzi's Musik ist zum Theil recht originell und durchweg sehr fleißig gearbeitet. — Im Duano-Theater zu Foggia fand die dreiaktige Oper „Nilde" von G. Capezzi, Libretto von Carmine Capuano, ebenfalls eine sehr freundliche Aufnahme. — Dagegen wurde die neue Oper „Graziella" von Pasquale Gromigna, Libretto nach Lamartine's gleichnamiger Erzählung von Consorti, bei ihrer ersten Aufführung im Mercadante-Theater zu Neapel vom Publikum abgelehnt.

— „Winapoh", ein neuer musikalischer Einakter von Carl Nohaschek, Musik von M. Lion, wurde am 24. Juli im Berliner Schillertheater durch die Morwitz'sche Sommeroper mit gutem Erfolg zum ersten Mal aufgeführt. Die einfache Handlung ist mit sicherer Hand und guter dramatischer Steigerung aufgebaut. In der Straffheit der auf einen Höhepunkt zugespitzten Handlung liegt die Stärke des wirksamen Einakters, die Musik ist melodiös und zeugt von feiner Erfindungsgabe. Besonders ein Sextett mit Chor ist von vortrefflicher Steigerung und zeigt den Componisten von Kraft und dramatischem Talent. Die Instrumentation ist manchmal etwas zu vordringlich und in ihrer massigen Tonfülle geeignet, die Wirkung von der Bühne herab zu beeinträchtigen.

Vermischtes.

— Die Stadt Antwerpen hat das in der Rue de Jésu belegene Theater des Circus erworben, um der vlämischen Oper eine dauernde Stätte für ihre Thätigkeit zu sichern. Das kommt der deutschen Musik, die von der vlämischen Oper besonders bevorzugt wird, ebenfalls zu Statten.

— Dem Componisten Glinka wurde zu seinem hundertsten Geburtstag in St. Petersburg ein Denkmal errichtet und zwar an der Vorderfaçade des Marien-Theaters. In einer der dortigen zwei Nischen wurde die Bronzestatue Glinka's, in der andern diejenige Serrao's aufgestellt.

— Eine Schule für Kirchenmusik wird in Rom errichtet. Die besten Lehrkräfte wurden bereits dazu gewonnen. Der Organist von S. Giovanni Laterano, Capocci wird der Orgelschule vorstehen; der Niederländer Janssens lehrt gregorianischen Gesang und Baron Kanzler, der Sohn des Obersten, der im Jahre 1870 Rom übergeben hat, Musikgeschichte. Perosi wird Composition lehren.

— Meyerbeer's Nachlaß. Die Veröffentlichung von Meyerbeer's Nachlaß, die nach den testamentarischen Bestimmungen des Componisten dreißig Jahre nach seinem Tode, also bereits im Mai 1894 hätte stattfinden müssen, ist, wie der Berliner Localanzeiger mittheilt, infolge der Streitigkeiten in der Familie wieder hinausgeschoben worden. Die Absicht des Schwiegersohnes von Meyerbeer, des Barons Emanuel Karpp, mit der Publikation zu beginnen, scheitert immer wieder an dem Widerstand der zweiten Tochter des Componisten, der Witwe des Malers Richter. Der Nachlaß enthält unter Anderm eine bisher nicht veröffentlichte vollständige Oper, mehrere kleinere Compositionen und eine Reihe von Briefen Heinrich Heine's.

— Johann Strauß hat in seinem Testament die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Universal-Erbin eingesetzt, seine Frau, Adele Strauß, seine Schwestern Anna und Therese, sowie seine Stieftochter Alice Epstein wurden mit lebenslänglichen Nutznießungen bedacht. Die Gesellschaft der Musikfreunde erhält erst nach dem Ableben aller Nutznießer das Erbe. Die Tantièmen aus seinen Werken, die etwa 30000 Gulden jährlich betragen, gehen in den erblichen Besitz der Wittwe und Tochter über. Das Vermögen von Johann Strauß, zumeist in Grundstücken angelegt, erreicht nicht ganz 350000 Gulden.

— Reichenhall, 5. August. (Wohlthätigkeitsconcert.) Am Dienstag, den 1. August, fand im Kurhaus Achselmannstein ein Concert zum Besten der Hofrath Schmid'schen Heilstätte für arme skrophulöse Kinder statt, das bei überfülltem Saale einen glänzenden Erfolg hatte. Neben den Leistungen des Budapester Künstlerpaares Arányi und des Cellovirtuosen Hofmusikus Hirt traten insbesondere die Darbietungen zweier auch in München wohlbekannter Künstler hervor. Fräulein Marie Henke aus München erzielte mit ihrem vortrefflichen, reichbelebten Vortrag Löwe'scher, Schubert'scher und Brahms'scher Lieder großen und wohlverdienten Beifall und wurde mehrmals gerufen. Herr Alexander Dillmann aus München, der in Wohlthätigkeitsconcerten schon mehrfach aufgetreten ist, fand mit seinen Vorführungen Wagner'scher Tonstücke den gleichen stürmischen Erfolg, wie in München. Die „Münchn. N. Nachrichten" haben bereits wiederholt Gelegenheit gehabt, auf die bemerkenswerthen Fähigkeiten des hochbegabten jungen Pianisten aufmerksam zu machen. Der „Reichenhaller-Grenzbote" berichtet über die Leistungen des

Herrn Dillmann: „Seine Claviervorträge umfaßten: „Feuerzauber“ aus der Walküre, „Bärenhäuter“-Vorspiel von Siegfried Wagner, Vorspiel und Schluß von „Tannhäuser“, Gewitterzauber und Einzug der Götter in Walhall. Die Interpretation Wagner'scher Werke auf dem Clavier ist eine Specialität, als deren erster und berufenster Vertreter Hofkapellmeister Franz Fischer in München gilt. Es handelt sich dabei nicht um das landläufige Spiel, sondern direkt um eine orchestrale Darstellung der betreffenden Tonstücke auf dem Clavier. Es erfordert dies ein völliges Aufgehen in die Composition, nicht minder aber eine außerordentliche Technik, Kraft und Ausdauer. Der junge Münchener gibt sich als Dilettant; dem widersprechen seine Leistungen, welche selbständige Gebilde sind. Wenn wir sagen, daß sich dieselben neben denen Fischer's in Ehren behaupten, so ist das die beste Zensur, die wir ertheilen können. Herr Dillmann hatte einen durchschlagenden Erfolg; er wurde viele Male gerufen und erhielt einen prächtigen Palmenzweig.“

— In dem Städtchen Hohnstein in der Sächsischen Schweiz feierte man dieser Tage den auf den 10. August fallenden zweihundertjährigen Geburtstag des Erfinders des Tasten-Claviers Christoph Gottlieb Schröter, der dort am 10. August 1699 geboren wurde. Schröter kam mit sieben Jahren als Kapellknabe in die protestantische Schloßkapelle zu Dresden, ertheilte schon mit elf Jahren in angesehenen Dresdner Familien Clavier-Unterricht und gab mit 17 Jahren eine Schrift über „Die alttestamentarische Musik“ heraus. Durch das von dem in der Dresdner Hofkapelle angestellten und einst sehr berühmten Künstler Pantaleon Hebenstreit mit vielem Erfolg gespielte „Hackebrett-Cimbal“ wurde Schröter auf die Hammermechanik im Pianofortebau hingewiesen und durch das von ihm erfundene Hammerclavier wies er dem gesamten Pianofortebau neue Bahnen an. Erst im Jahre 1721 konnte er dem Kurfürsten seine Erfindung zeigen, aber einen Erfolg hatte das nicht für ihn, denn dieselbe wurde von Anderen ausgebeutet und vergeblich machte Schröter seine Rechte geltend, bis er, schließlich dessen müde, 1726 eine Organistenstelle an der Hauptkirche zu Minden annahm und 1732 in gleicher Eigenschaft nach Nordhausen ging. Hier starb er hochbetagt im Jahre 1782.

— Wien. Erster Accessit des Rosé und Helmesberger Quartettes ist Herr Rudolf Fitzner mit Herren Czerny, Zert und Buxbaum als Streichgenossen, deren künstlerische Bethätigung wachsenden Anhang findet. Aber von in die Mappe oder höchstens in den intimsten Familienzirkel gehörenden Schülerarbeiten, wie z. B. das Quartett in D moll (M. S.) des jungen Herrn J. Wolff sollte die Geduld und Zeitspendung des musikverständigen Publikums, sowie der vielfach beanspruchten Kritik entschieden verschont bleiben. Der größte Schaden jedoch erwächst den jungen „Tondichtern“ selbst durch Einimpfung und Nährung der modernen Kapital-Sünde: Größenwahn. — Kaum erfreulicher präsentirte sich, trotz freundschaftlicher Bejubelung, ein prätenziös-gekünsteltes Quartett in D dur (M. S.) von Arnold Schönberg. Der erste Satz mit hübsch erfundenem zweiten Thema ist noch der annehmbarste. Aber ein Intermezzo in Moll con sordini macht noch keinen Brahms, die heutzutage nahezu unvermeidlichen Variationen sind geheuchelter Weltschmerz; und wozu ein slavisches Finale? Das war eine reizende Neuheit in Beethoven's Op. 59 in E moll; aber übersättigen uns doch seit lange die Slaven ad nauseam mit ihrer Nationalmusik! In Hermann Grädener's Quartett in A moll (M. S.), dem „Quartett Fitzner“ gewidmet, (man kennt den Beweggrund solcher freundschaftlicher Zueignungen) ist die Arbeit im Verhältnis zum thematischen Werthe, mit Ausnahme des konciser gehaltenen Scherzos, viel zu weitschweifig gerathen und wirkt ermüdend. — Ein fadenscheiniges Clavier- und Streichquintett in C moll, Op. 16 von H. Götz (Pianistin Frl. Olga von Stueber) verräth mit keinem Takte den Schöpfer der reizvollen, leider gänzlich verstummten „Zähmung der Widerspenstigen“. — Richard Strauß' Clavierquartett in derselben Tonart, Op. 13, obschon von Mark Hamburg vortrefflich gespielt, ist, etliche hübsche Gesangstellen abgerechnet, die reine Mache; selbst das lebhafte Scherzo ausgetüpfelte Bizarrerie. — In wohlthuendem Abstand zu obigen Vorbringungen zeugte Carl Prohaska's Quintett für Clavier (der Componist), Violine, Clarinette, Horn und Violoncello, von echt leidenschaftlichem, kräftigem Empfinden und mächtigem Können; freilich so stark Brahmsisch angehaucht, daß es füglich als ein neu aufgefundenes op. posth. des großen Vorbilds in Kurs gesetzt werden könnte. Auch das mehr männlich-robust als fein ausgefeilt wirkende Prill-Quartett (Herren Carl Prill, Siebert, Ruschitzka und Sulzer) darf sich trotz kurzen Bestandes zunehmender und wohlverdienter Popularität rühmen, obgleich die Novitätenwahl als eine leider fast durchwegs höchst mißlungene bezeichnet werden muß. Ein Streichquartett in G, Op. 14 von Fritz Kaufmann ist so prosaisch trocken, wie der Zuname des Componisten. Ein frisch anhebendes von August Klughardt in F dur, Op. 42, sinkt alsbald auf gleiches Niveau erfinderischer Impotenz, auf welchem ebenfalls ein Clavierquintett in der nämlichen Tonalität, Op. 13, obwohl vom Componisten, Anton Rückauf, am Flügel mit denkbarer Vollendung ausgeführt, ein mühseliges Dahinleben fristet. — Ein Streich-Trio in G moll Op. 69 von Wilhelm Berger steigerte nach dem einigermaßen monoton-düsteren ersten Satz das Interesse bis zum Schluß. Ueber den nicht weniger als 20 Concerte umfassenden und als Spender hoher Kunstgenüsse zu wahrhaft populären Preisen einzig dastehenden Duesberg-Quartett-Cyklus mit der Pianistin Frau Natalie Duesberg als glänzende Zierde der Vereinigung wurde bereits zu wiederholten Malen Bericht erstattet. — Zu den nahezu überschwenglichen Darbietungen unserer 5 einheimischen Quartett-Genossenschaften gesellten sich noch die in ihrer Art unerreichten Vorträge des auf klassischen Bahnen wandelnden Joachim-Cyclus: Josef Joachim (primus inter pares), Halir, Wirth und Rob. Hausmann, welche die geradezu frenetisch begeisterte Aufnahme der 3 Brahms'schen Quartette zu ihren herrlichsten Triumphen zählten. — Zunächst verwirklichte das Leipziger Gewandhaus-Quartett der Herren Felix Berber, Wille, Sebald und des Großmeisters des Violoncells, Julius Klengel, in ständigen Meisterwerken das nec plus ultra des Quartett-Ensemble-Spieles — leider vor am Schluß der Saison übersättigter und stark gelichteter Zuhörerschaft. Hoffen wir auf recht baldiges, günstiger geplantes Wiedersehen! Das rühmlich bekannte, feurige, dabei stets kunstvoll nüancirte Zusammenspiel des „Böhmischen Streichquartettes“ der Herren Karl Hoffmann, Josef Suck, Oskar Nedbal und Hans Wihan bedarf, wie guter Wein, keines Aushängschildes. Auch die Bestandtheile ihrer Programme waren bekannt, mit Ausnahme eines recht hübschen, pikanten, freilich hypernational tschechisch durchsetzten Streich-Trios von H. Dvořák für zwei Violinen und Viola. Aber warum (wie das von Hellmesbeger gebrachte Robert Fuchs'sche) ohne das dem Ohr, sowie dem geistigen Auge unentbehrliche Fundament der Cello-Stimme? Mit einer solchen ausgestattet, wäre diese Neuheit entschieden eines des böhmischen Vielschreibers gelungenster Kammerstücke. — Einen wahren, echten Hochgenuß gewährte dagegen Brahms' grandioses Clavierquintett in F moll Op. 34, vor dem deutsch-französischen Pianisten Edouard Risler mit hoher Intelligenz und überwältigender Fougue vorgetragen. — Mögen die Konnationalen des „Böhmischen Quartettes“ in der Heimath deutschen Künstlern gegenüber sich an demselben in Wien gebrachten, von allem Rassenunterschied absehenden begeisterten Huldigungen ein würdiges Beispiel nehmen! — Das gleichfalls vortheilhaft bekannte Soldat-Röger-Damen-Streichquartett, bestehend aus Marie Soldat-Röger, Elsa v. Plank, Natalie Lechner-Bauer und der schönen Schottin (?) Lucy Herbert Campbell (Cello), bot inter alia Cherubini's selten gespieltes, wenngleich thematisch hie und da etwas altmodisches, doch im Ganzen höchst eigenartiges, insbesondere in dem pikanten Scherzo äußerst reizvolles Quartett in D moll. Aber mit Hermann Grädener's Werk in D (M. S.), welches noch gedehnter und langweiliger als das bereits erwähnte von Fitzner gespielte in H moll, hätte sich diese interessante Damenvereinigung nicht verabschieden sollen. Das prolixe Werk enthält schönes Material, sollte aber fast vom ersten bis zum letzten Takt umcomponirt werden, dann könnte etwas Gutes daraus werden.

J. B. K.

Aufführungen.

Dresden, 27. Februar. VI. (letzter) Kammermusik-Abend von Margarethe Stern (Pianoforte), Henri Petri (I. Violine), Michael Swederowsky (II. Violine), Alfred Spitzner (Viola), Ferdinand von Liliencron (Violoncello). Strauß: Quartett C moll, Op. 13, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Brahms: Sonate A dur, Op. 100, für Pianoforte und Violine. Beethoven: Trio B dur, Op. 97, für Pianoforte, Violine und Violoncello.

Köln, 21. Februar. Zweiter Clavierabend von Max van de Sandt. Chopin: Sonate H moll Op. 58. Beethoven: Sonate As dur Op. 110. Liszt: Todtentanz für Clavier und Orchester. Brahms: Elf Variationen über ein eigenes Thema (D dur Op. 21.) und Intermezzo A dur Op. 118. Field: Nocturne Nr. 5 B dur. Liszt: Après une lecture de Dante.

Leipzig, 12. August. Motette in der Thomaskirche. „Alta trinità beata“, Chor aus dem 15. Jahrhundert. Bortniansky: „Sanctus“. Gade: „O du, der du die Liebe bist“. — 19. August. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger: „Kyrie“ und „Gloria“. Schreck: „Aus irdischem Getümmel“. — 20. August. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: „Gott der Herr ist Sonn und Schild“. Cantate für Chor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. August 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Dr. Friedrich Wilhelm Stade.

Herzoglicher Hofkapellmeister zu Altenburg.

Biographische Skizze von **W. G. Tauber-Berlin.**

Am 25. August beging ein Nestor unter den deutschen Musikern seinen 82. Geburtstag. Es ist dies der Herzoglich-Sächsische Hofkapellmeister und Hoforganist Dr. Friedrich Wilhem Stade in Altenburg. Wiewohl sein Name in der Künstlerwelt einen guten Klang hat, gehört er doch nicht zu den gefeierten; denn Stade's überaus bescheidenes Wesen hat es nie zugelassen, von sich viel Redens zu machen.

Friedrich Wilhelm Stade ist am 25. August 1817 in Halle an d. S. geboren. Nachdem er die lateinische Schule der Francke'schen Stiftung daselbst absolvirt hatte, widmete er sich, da seine hervorragende Begabung für Musik schon frühzeitig zu Tage getreten war, ganz dem Studium dieser Kunst. Daß er anfänglich Theologie studirt habe, dann aber zur Musik übergegangen sei — findet sich irrthümlicher Weise in allen mir bekannten Tonkünstlerlexicis. Seine Studien machte er bei dem berühmten Dessauer Hofkapellmeister Friedrich Schneider, dessen Musikschule damals in hohem Ansehen stand. Sommer wie Winter pilgerte der gelehrige Schüler zu Fuß von Halle nach Dessau, kein Wetter scheuend. Neben theoretischen Studien lag er vor allem dem Clavierspiel ob, und er legte schon früh eine Virtuosität und Tiefe der Auffassung und Empfindung an den Tag, daß er mit seinem Spiel Aufsehen erregte. Zu gern hätte er sich der Virtuosenlaufbahn gewidmet, wenn nicht ein Unfall der rechten Hand ihn dauernd daran gehindert hätte — ein Schaden, mit dem er bis in sein hohes Alter zu kämpfen gehabt hat. Aber die Weichheit seines Anschlags, die sein seelenvolles Spiel charakterisirt, ist ihm geblieben bis jetzt. — Er wandte sich darum bald der Orgel zu und auf diesem Instrumente hat er es zu einer Meisterschaft gebracht, die ihm seiner Zeit den Ruhm einer der größten Bachspieler zu sein eintrug. Vorher aber nahm er, kaum 18 Jahre alt, ein Engagement als Kapellmeister am Stadttheater zu Halle a. d. Saale an. Es war keine leichte Aufgabe, die der noch unerfahrene Jüngling hier zu lösen hatte. Die durchweg älteren Künstler unter seinen Stab zu zwingen, brachte der Respekt zu Wege, den sie vor seinem Können hatten. Es waren interessante Künstlerfahrten, welche Stade mit seinen Künstlern bald nach Dessau, Erfurt, Rudolstadt und anderen Städten der thüringer Lande machte. Jedenfalls aber war es nur eine vorübergehende Stellung für ihn und er war froh, als er 2 Jahre später einen ehrenvollen Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Jena erhielt.

Hier war Stade am rechten Platze. Ein Jüngling von 20 Jahren, von den höchsten Idealen getragen, mit einer Seele begabt, die sich für alles Hohe und Edle begeisterte, ausgerüstet mit einer vielseitigen Bildung, die imponiren mußte, — dabei von einer Empfänglichkeit für die schöne Natur von Jena's Umgebung, wie sie nur der Jugend innewohnt — o man kann sich denken, daß die Studenten der alten Musenstadt ihren jungen Musikdirektor nicht nur hochschätzten, sondern verehrten und liebten. Aber auch die Alten wußte er mit fortzureißen und zu begeistern und den jungen Damen verursachte er manches Herzklopfen. — Das musikalische Leben Jena's fing an zu blühen unter seinem befruchtenden Einflusse. Sehr viel Verständnis und Unterstützung fand Stade bei dem Vorstande des akadem. Musikvereins Hof- und Justizrath Dr. Karl Gille, mit dem er bald in ein Freundschaftsverhältnis trat. Die akademischen Concerte gelangten bald auch über Jena's Mauern hinaus zur Anerkennung und Berühmtheit. Auch Franz Liszt, der

damals in Weimar seinen Musensitz aufgeschlagen hatte, gehörte zu den Verehrern und Freunden Stade's. Er war ein aufrichtiger Bewunderer der Stade'schen Orgelspielkunst, der er oft gelauscht. Er fehlte zu keinem Concerte Stade's, wie denn auch dieser wiederum ein regelmäßiger Gast in Weimar war. Wie groß Liszt's Werthschätzung und Vertrauen zu Stade war, und wie groß dieser Einfluß auf Liszt gewesen, geht daraus hervor, daß Liszt seine Compositionen oft Stade zur Beurtheilung vorlegte und dessen Winken zugänglich war. Manches musikalische Werk Liszt's hat Stade in seinen akademischen Concerten zuerst herausgebracht. — 21 Jahre lang ist Stade in Jena gewesen, und wie eng er mit den Bewohnern der Stadt verwachsen, geht aus dem Nachruf hervor, den die Jenaer Zeitung ihm bei seinem Abschiede widmete. Stade hatte ein Abschiedsconcert in der Kirche gegeben, das von Nah und Fern sehr stark besucht war. Am Abend war zu seinen Ehren ein Festmahl veranstaltet, bei dem er mit Ehrungen überhäuft wurde. Bei dieser Gelegenheit schreibt die Jenaer Zeitung: „Die Gesellschaft war aus Weimar und Jena, aus Gelehrten und Nichtgelehrten, Künstlern und Dilettanten zusammengesetzt, alle verbunden durch die Liebe zu dem scheidenden Freunde, dessen Weggang eine Lücke zurückläßt, die im voraus schon tief empfunden wird. Wohl wird die Lücke gefüllt und die leere Stelle auf unserem Boden wieder bepflanzt werden, ob aber die Bedeutung, die sich früher daran knüpfte, ob der Segen, der zuvor von dort ausströmte, uns ersetzt oder nur annähernd vergütet wird, das wissen wir nicht. Wir sehen ihn gehen und rufen ihm unsere herzlichsten Glückwünsche zu — wenn er fort ist, werden wir lange seinen Verlust betrauern." — Die Universität ehrte den Scheidenden dadurch, daß sie Stade zum Dr. phil. honoris causa ernannte.

Er selbst schied nur ungern von dem ihm so lieb gewordenen Jena. Aber die Aussicht auf einen größeren Wirkungskreis und eine bessere Besoldung ließen den Ruf annehmbar erscheinen, den S. Hoheit, der Herzog Ernst v. Sachsen-Altenburg 1860 an ihn ergehen ließ. Er nahm in Altenburg die Stelle eines Hofcapellmeisters und Hoforganisten ein. Als letzterer konnte er seine Meisterschaft auf der herrlichen, großen Orgel in der Schloßkirche zeigen, welche er jeden Sonntag zu spielen hatte. Hatte er in Jena nur eine minimale Capelle gehabt, so fand er in der Hofcapelle zu Altenburg musikalisch geschulte und gebildete Kräfte vor, mit denen er im Jahre einige öffentliche Symphonie- und einige Hofconcerte zu geben hatte. Auch die Hofoper hatte er in seiner Eigenschaft als Hofcapellmeister zu leiten. Kurz nach seinem Antritt in Altenburg rief er die Singacademie in's Leben, einen gemischten Chorverein, der sich aus den besten Kreisen der hauptstädtischen Bevölkerung zusammensetzte. Ueber 25 Jahre hat Stade diesen gemischten Chor geleitet und zu bedeutender Höhe geführt.

Freilich hatte er anfangs einen schweren Stand, weil er mit seinen ernsten Kunstbestrebungen nur wenig Verständnis fand. Er wurde auch hier zum Reformator des Kunstgeschmackes. Aufgewachsen in der classischen Schule eines Schneider in Dessau und mit Bach'schem Geiste großgezogen, ging er bei der Auswahl seiner Programmnummern fast ausnahmslos unter die Classiker. Nur das Beste zu geben und zu bieten, war sein Bestreben. Es war nicht immer nach dem Geschmacke seiner Zuhörer, wenn er ihnen mit Palestrina, Bach, Schütz, Händel, Lotti, Lassus, Beethoven 2c. aufwartete. Freilich war er nicht so engherzig, daß er jegliche moderne Musik ausgeschlossen hätte — auch manches Meisterwerk aus der Gegenwart fand durch ihn eine vorzügliche Interpretation.

So isolirt er am Anfang stand, nach und nach wurde die Kunstgemeinde immer größer und größer, bis schließlich Alle den Altmeister Stade nicht nur hochschätzen, sondern lieben lernten. Rastlos hat er gearbeitet, unverdrossen und unbekümmert um die Anfechtungen und Schwierigkeiten, welche ihm bereitet wurden. Die Früchte solchen unermüdlichen Schaffens blieben nicht aus. Die Mitglieder seiner Capelle hingen verehrungsvoll an ihm, und wie gern haben wir in der Singacademie unter ihm gesungen! Da herrschte eine Begeisterung! Und so wehmüthig es ihn oft stimmte, wenn er sich so unverstanden wähnte, hocherhoben fühlte er sich, wenn Höhepunkte seines Wirkens und Lebens kamen. Als er 1885 sein 25jähriges Hofcapellmeisterjubiläum feierte, oder als er 1891 aus der öffentlichen Dirigententhätigkeit schied, — und vor allem als er 1897 seinen 80. Geburtstag feierte, — da konnte er gewahr werden, daß er doch unendlich viel Anhänger und Freunde zählte. Nicht nur aus allen Kreisen der heimathlichen Bevölkerung, sondern aus allen Theilen des deutschen Vaterlandes kamen Glückwünsche und Festgeschenke. Allen voran hatten die Fürstlichkeiten seiner huldvoll gedacht: Sein erlauchter Landesherr, der kunstsinnige Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg, der ihm stets das höchste Verständnis und die huldvollste Gönnerschaft entgegengebracht; — Ihre Hoheiten Prinz und Prinzessin Moritz von Sachsen; Ihre Hoheit die regirende Fürstin von Schaumburg-Lippe; — Ihre Königl. Hoheit Frau Prinzeß Albrecht von Preußen; Ihre Kaiserl. Hoheit Frau Großfürstin Elisabeth von Rußland; Ihre Hoheit die regirende Fürstin Marie von Schwarzburg-Sondershausen; Ihre Hoheit Prinzeß Marie von Sachsen-Meiningen, Prinzessin Eduard von Anhalt; Se. Durchlaucht der Erbprinz Heinrich Ernst von Reuß j. L. — Die anderen Glückwunschschreiben und Depeschen (an die 100) und Geschenke, die ihm von den Vereinen, Capellen, ehemaligen Schülern und Schülerinnen zugingen, wollen wir nicht im einzelnen namhaft machen. Erwähnt sei nur noch, daß an diesem 25. August in Jena eine Gedenktafel am Ludwig Weimar'schen Hause angebracht wurde, welche diesen Wortlaut hat: „Hier wohnte 1857—1860 Dr. Wilh. Stade, Componist des Liedes: „Auf den Bergen die Burgen". —

Auch mit Decorationen ist Stade bei früheren Anlässen bedacht worden. So schmücken seine Brust: Die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone; das Ritterkreuz II. Cl. vom Sachsen Ernestinischen Hausorden; der Orden vom weißen Falken I. Cl. von Sachsen-Weimar und der Schwarzburgische Hausorden II. Cl.

Stade, dem die geistige Frische bis in sein hohes Alter geblieben ist, lebt in stiller Zurückgezogenheit in Altenburg. Sein Haus, geleitet von seiner trefflichen Gattin, der ehemaligen sehr geschätzten Sängerin Frl. Chmelik, — ist noch immer die Pflegestätte und für wenig Auserwählte der Sammelpunkt classischen musikalischen Lebens. Stade liebt die Geselligkeit, und wer ihm einmal nahegetreten ist, fühlt sich zu ihm hingezogen und muß ihn lieb gewinnen. Sein Bild, wie es vor mir auf dem Schreibtische steht, prägt sich mit seinen ausdrucksvollen Zügen so ein, daß wer es einmal gesehen, es nicht wieder vergessen kann.

Stade ist in mehr denn einer Beziehung ein Künstleroriginal und manche originelle Episode wird aus seinem Leben erzählt. Als Mensch wie als Künstler ist er von einer ausgesuchten Bescheidenheit. Er hat es von jeher

verschmäht, Reclame für sich zu machen. Und doch ist er ein feingebildeter Künstler, wie selten einer, der nicht nur in seinem Gebiete, der Musik, sondern auch in der altclassischen griech. u. röm. und modernen deutschen Litteratur zu Hause ist. Seinen Goethe liest er täglich. Aber auch als ein aufrichtiger, frommer Christ, der viel in seinem Leben zu tragen gehabt, der mit vielerlei Entbehrungen, Enttäuschungen, Verkennung und Verbitterung hat kämpfen müssen, dem die Wehen der Trübsal mehr denn einmal bis an die Seele gegangen sind, — liebt er seine Bibel und schämt sich seines Christenthums nicht. Viele seiner Compositionen sind ein herrlicher Ausfluß seines geläuterten inneren Glaubenslebens. Diese innere Kraft hat ihm auch bis in sein hohes Alter die Elasticität des Geistes erhalten und die ideale Gesinnung bewahrt, die ihn als Jüngling wie als Mann geziert. Nur für das wirklich Gute und Schöne hat der Künstler Stade stets seine Kraft eingesetzt. Dem Gassenhauer und Gemeinen in der Musik ist er von jeher ein geschworener Feind gewesen. Seine Concerte zeichneten sich schon durch die feinsinnige Auswahl und Zusammenstellung des Programms aus. Nicht als ob er dabei das Moderne ganz ausgeschlossen, nein, er war vorurtheilsfrei genug, um das Gute zu nehmen, wo er es fand. Neben Beethoven stand in seinen Programms Wagner, neben Händel — Rubinstein.

In der classischen Schule aufgewachsen, mit Mendelssohn und Schumann befreundet, war es kein Wunder, daß er die Classiker der Tonkunst interpretierte, wie selten einer. Tiefe Auffassung, innige Durchdringung und Beherrschung des Ganzen, glänzende Wiedergabe ohne Uebertreibungen und künstliche Effekte — das läßt sich mit ganz geringen Ausnahmen von allen seinen Darbietungen sagen. Er war ein feiner Dirigent, der in seinem äußeren Auftreten viel an Donizetti erinnert haben soll. Sprichwörtlich war dabei seine classische Ruhe und Erhabenheit geworden, mit welcher er den Tactstock führte. Zweimal hatte er Gelegenheit, seine Meisterschaft in dem Dirigiren großer Massen zu beweisen: 1868 u. 1876, als die Tonkünstlerversammlungen in Altenburg stattfanden. Damals stand unter anderem auf dem Programm: Händel's „Acis und Galathea", — Liszt's „Hunnenschlacht" und „Entfesselter Prometheus", Palestrina's Messe „Maria assumta est" — Berlioz' Symphonie fantastique u. „Romeo und Julia" 2c. — Auch die neunte Symphonie von Beethoven hat er gelegentlich des 100. Geburtstages Beethoven's zur Aufführung gebracht, was für Altenburg ein Ereignis bedeutete. —

Ungefähr 25 Jahre lang ist Stade als Lehrer für Orgelspiel und Theorie in den obersten Classen des Landesseminars zu Altenburg thätig gewesen, und Hunderte von Lehrern verdanken ihm ihre musikalische Ausbildung. Manche mißbrauchten wohl seine Gutmüthigkeit, desto fleißiger waren andere, welche dann später tüchtige Berufsmusiker und Künstler geworden sind. Zu Privatschülern nahm er nur wenige an; aber wer das Glück und den Vorzug hatte, seinen Unterricht zu genießen, der erinnert sich mit der größten Dankbarkeit der Anregungen, welche er da empfangen hat. Ich persönlich kann es Stade nicht genugsam Dank wissen, daß er mir den Sinn und das Interesse für die einzige Schönheit der classischen Musik aufgeschlossen und wachgerufen hat.

Als Componist ist Stade ungemein vielseitig und fleißig gewesen. Es würde über den Rahmen dieser Skizze hinausgehen, wollte ich alle Compositionen des Meisters aufzählen oder gar besprechen. Er hat Arbeiten für Orchester, für Kammermusik, für Orgel, für Clavier, für ein- und mehrstimmigen Gesang veröffentlicht.

Seine Compositionen zeichnen sich durch Formvollendung und fließende Melodik aus. Er schreibt im klassischen Stil, man merkt den Arbeiten das Bachstudium an. Demzufolge sind und können sie auch nicht Jedermanns Geschmack sein. Er lehnt sich nicht an, sondern geht seinen eignen Weg. Naumann führt in seiner illustrirten Musikgeschichte II. S. 1059 Stade unter den Neutralen, welche von keinem Meister ausschließlich oder vorwiegend beeinflußt sind, neben Raff, Rheinberger, Albert Becker, Kiel, Grell, Klughardt 2c. an, und erwähnt ihn in demselben Werke B. II. S. 1062 noch einmal besonders als tüchtigen, vielseitig gebildeten und talentvollen Organisten und Orgelcomponisten, der auch treffliche Vocalcompositionen und Orchesterstücke schrieb".

Seine Clavier- und Orgelcompositionen erfordern schon eine vorgeschrittenere Technik; ebenso verlangen seine Gesangs-Compositionen, wenngleich sie sehr melodiös und sanglich sind, Studium und Fleiß.

Von den Orchestercompositionen heben wir hervor: 2 Symphonien (A dur und E moll), eine Festouverture in D dur (bei Breitkopf & Härtel, Leipzig), Musik zur Tragödie „Orestes" von Roßmann, ein Festspiel zur Silberhochzeit Sr. Hoheit des Herzogs Ernst und Ihrer Hoheit der Herzogin Agnes von Sachsen-Altenburg (Im Hoftheater zu Altenburg aufgeführt).

Orgelcompositionen sind erschienen bei C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig 4 Hefte; bei demselben 2 Fantasien für Orgel, ferner bei Körner-Leipzig 3 Hefte und andere.

Von den zahlreichen Claviercompositionen seien nur genannt: 8 Characterstücke für das Pianoforte, bei Kahnt-Leipzig; Thema mit Variationen, bei demselben; Characteristische Studien für das Pianoforte, bei Breitkopf & Härtel-Leipzig; Kinder-Sonate (allerliebst!) zu 4 H. bei Leuckardt-Leipzig; Melodienreihe für Pianoforte, bei Rieter-Biedermann-Leipzig; Suite für Pianoforte; und andere mehr.

An Kammermusikwerken führen wir an: 6 Sonaten für Violoncell-Solo von Seb. Bach; 2 Sonaten für Oboe und 6 Sonaten für Flöte von Händel bearbeitet und mit einer Clavierbegleitung versehen; ferner Sonate für Clavier und Violine; Duos für 2 Violinen mit Clavierbegleitung.

Mit besonderer Vorliebe hat er sich der Gesangscomposition gewidmet, der religiösen wie der weltlichen. Wir nennen: für 1 Singstimme: Gesänge von H. Schütz, bearbeitet für 1 Singstimme und Clavierbegleitung; Bearbeitungen von Minneliedern aus dem 13. Jahrhundert für 1 Singstimme mit Clavier; Deutsche Lieder aus dem 15. u. 16. Jahrhundert für 1 Singstimme mit Pianoforte (3 Hefte), bei Breitkopf & Härtel in Leipzig; Religiöse Gesänge, bei Peters-Leipzig; desgl. Lieder und Gesänge sowie 5 Lieder von Heine; und andere mehr. Für 4 Stimmen: Ostercantate für Chor, Soli und Orchester; Weihnachtscantate für Chor, Soli und Orchester; Geistliche Gesänge für gemischten Chor (2 Hefte), bei Fritzsche-Leipzig; Hymnus nach dem 65. Psalm, für Männerchor, Soli und Orchester, bei Breitkopf & Härtel-Leipzig; 121. u. 71. Psalm für gemischten Chor, bei Peters in Leipzig; 100. Psalm für Männerchor; „Die Worte des Glaubens" von Schütte für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten, bei Kahnt-Leipzig; Vier Gesänge für Männerstimmen (darunter das berühmte: „Vor Jena"), bei Forberg in Leipzig; Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnegesanges für ge-

mischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet (C. F. Kahnt Nachfolger); und andere mehr.

Stade's Ruhm als Componist haben die Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Sonaten, sowie „die Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnegesanges“, und endlich das Lied: „Vor Jena“ begründet.

Das letztere Lied hat, wie alle hervorragenden Lieder, seine Geschichte. Das Gedicht verdankt seine Entstehung einer traurigen Episode. Man erzählt — ob mit Wahrheit, weiß ich nicht —, daß der Verfasser desselben in seinen Studentenjahren einen Comilitonen im Duell erstochen habe, weshalb er fliehen mußte. Nach einer Reihe von Jahren sei er wieder in die Heimat zurückgekehrt und habe auch Jena besucht. Unter der Linde, unter welcher der Zweikampf einst stattgefunden, habe er Rast gemacht und traumverloren in das Saalethal herniedergeschaut. Wehmüthige Erinnerungen sind es denn auch, die in seinem Geiste lebendig werden und in Versen Gestalt gewinnen:

„Auf den Bergen — die Burgen,
Im Thale — die Saale,
Die Mädchen — im Städtchen,
Einst alles, — wie heut!
Ihr trauten Gefährten,
Wo seid ihr zur Zeit mir,
Ihr Lieben geblieben? —
Ach! alle zerstreut! —

Die Einen, — sie weinen,
Die andern, — sie wandern,
Die Dritten noch mitten
Im Wechsel der Zeit.
Auch viele am Ziele,
Zu den Toten entboten,
Verdorben, gestorben,
In Lust und in Leid. —

Ich alleine, der Eine,
Schau' wieder hernieder
Zur Saale im Thale,
Doch traurig und stumm.
Eine Linde im Winde,
Die wiegt sich und biegt sich,
Rauscht schaurig und traurig,
Ich weiß wohl, warum! —

Am 25. August 1847 brachte Stade die noch nassen Noten zu diesem Liede in die Jenaer Liedertafel, einem Männergesangverein, der aus Professoren und Studenten, Kaufleuten und Beamten bestand. Der Eindruck, den die Composition machte, war ein getheilter, ja geringer. Stade selbst war davon wenig befriedigt. Gleichwohl setzte er es auf Wunsch seiner Studenten mit auf das Programm des Sängertages in Eisenach. Es sangen viele Vereine daselbst, und die Liedertafel kam spät an die Reihe. Die Studenten hatten sich in die Bierzelte zerstreut, und als nun die Liedertafel singen sollte, mußte Stade sie erst einzeln zusammensuchen lassen. Der Erfolg des Liedes war hier ein durchschlagender. Es wurde da capo verlangt, und noch war die Begeisterung eine solche, daß man den Componisten auf die Schultern nahm und unter jauchzenden Zurufen umhertrug. — Und wo dies Lied gesungen wurde, da hat es einen mächtigen Eindruck hinterlassen. Besonders lebhaft steht es mir vor der Seele, als Stade dieses Lied in seinem letzten Singacademieconcerte in Altenburg dirigirte: da rannen ihm selbst die dicken Thränen über die Wangen, und auch bei den Sängern und Sängerinnen wie bei dem äußerst zahlreichen Publikum blieb kein Auge thränenleer. — Daß es zum Studentenliede geworden, das auf allen deutschen Hochschulen, besonders in Jena gern gesungen wird, mag nur nebenbei erwähnt werden. —

Was die Bearbeitung der Minnelieder aus dem 13. Jahrhunderte betrifft, so sind diese dem berühmten Minnesängercodex der Jenenser Bibliothek entnommen, von R. von Liliencron in unser Hochdeutsch übertragen und von Stade harmonisirt worden. Es war das letztere eine ungemein schwierige Arbeit und mancher Musiker ist schon an diesem Versuche gescheitert. Naumann würdigt die Stade'sche Arbeit in seiner Musikgeschichte I. Band Seite 228 mit folgendem Urteil:

„— Gern will ich einräumen, daß zu solchen Wirkungen der Feinsinn vieles mit beigetragen, mit welchem Stade, gewissermaßen aus dem musikalischen Fühlen der Gegenwart heraus, den obigen beiden Melodien*) das Geheimnis der in ihnen versteckten Harmonie abgelauscht hat. Ein derartiges Errathen wäre jedoch nicht möglich gewesen, wenn jener, die musikalische Seele der beiden alten Weisen aussprechende harmonische Kern nicht bereits im voraus in denselben verborgen gelegen; es handelte sich daher mehr darum, einen solchen Schatz mit kundiger Hand zu Tage zu fördern, als ihn überhaupt erst zu finden und zu formen. Ich bemerke noch ausdrücklich, daß der von mir genannte Bearbeiter an den Melodien selber nicht eine Note geändert hat. Dagegen führten ihn seine gründlichen Studien auf dem Gebiete des Minnegesanges bald dahin, dessen Weisen nicht nur in einer ihrem Geiste entsprechenden Art zu harmonisiren, sondern dieselben auch — und dies dünkt mich das Wichtigste — einer vielfach anderen als der bisher beliebten Rhythmisirung, Tacteintheilung und Dynamik, sowie einer durchaus neuen Verbindung von Wort und Ton zu unterwerfen. Es stehen in dieser Beziehung dem Bearbeiter viele Wege offen und mancher selbst nicht gerade oberflächliche Forscher gerieth schon bei der von ihm versuchten Entzifferung der Melodien unserer Minnesänger auf Abwege oder in Sackgassen. So geschah es z. B. einem Kogler und noch früher dem sonst so tüchtigen Kretschmar. Der Eine erklärte, daß jene alten Weisen überhaupt einer Wiedererweckung zum Leben nicht mehr fähig seien, der Andere theilte, zum Beweise hierfür, „abschreckende Proben“ dieser, wie er glaubte, barbarischen Musik mit. Beiden aber blieb der Gedanke fern, daß die von ihnen an den verketzerten Melodien gerügten Mängel möglicher Weise nicht an diesen, sondern an der von den Herren gegebenen Erklärung der rhythmischen Gliederung und des Vortrages derselben liegen könne. Um so erfreulicher ist es, daß es Liliencron und Stade (wie mir nach einer unparteiischen Prüfung ihrer Methode nicht mehr zweifelhaft erscheint) gelungen ist, solche Mißverständnisse der musikalischen Technik des Minnesanges künftighin unmöglich zu machen.“ —

Wenn wir zum Schluß noch einmal summiren, so müssen wir sagen, daß Stade nur als eine überaus bescheidene, tiefinnige Natur, als ein feinfühliger, hochgebildeter und hochbegabter Künstler in Erinnerung ist, der es wohl verdiente, daß er zu größerer Geltung und seine Compositionen zu weiterer Verbreitung kämen.

---

*) Naumann theilt aus der Sammlung mit: 1) Frauenschöne, Spruch von Spervogel; 2) An Frau Minne, von Fürst Wizlav; 3) Vergebne Treu, nach Heinrich von Morungen, zu Wizlav's Melodie.

Correspondenzen.

Bremen (Fortsetzung).

Aus dem Concertsaal sei noch eine Veranstaltung des Bremer Lehrergesangvereins erwähnt, der sich um den Kaiserpreis in Kassel mit beworben hat, und der wiederum den Beweis erbrachte, daß er aus einer musikalisch besonders gut veranlagten und ausgebildeten Mitgliedschaft besteht, in allen Stimmlagen gleich gut besetzt ist und von einem kunstverständigen und energischen Dirigenten, Herrn M. Hobbing, geleitet wird. Der Verein wird sicher mit Ehren bestehen. — (Auf dem unterdessen stattgefundenen Gesangs-Wettstreit in Kassel errang sich der Verein den vom Prinzen Friedrich Leopold gestifteten Preis, rangirt damit also sofort hinter dem Kölner Männergesangverein, der bekanntlich den Kaiserpreis sich erwarb.) —

Schließlich sei noch der Kammermusikvereinigung Bromberger-Skalitzky gedacht, deren Darbietungen stets einen hohen, ungetrübten Genuß gewähren. Leider mußte Herr Bromberger auf die Mitwirkung des Herrn Skalitzky immer noch verzichten, da Herrn Skalitzky's Gesundheitszustand ein Concertiren zur Zeit nicht erlaubt. Herr Bromberger hatte es sich infolgedessen angelegen sein lassen, auswärtige Künstler von Ruf heranzuziehen. So war z. B. das Quartett des Leipziger Gewandhauses engagirt worden, das sich aus den Herren Concertmeister Felix Berber, Alfred Wille, Alexander Sebald und Professor Klengel zusammensetzt. Die Herren zeichneten sich in Beethoven's großartigem Emoll-Quartett Op. 59 Nr. 2 durch ein ungemein fein abgetöntes Zusammenspiel, wohldurchdachte Uebereinstimmung bis in die geringste Einzelheit und warme Empfindung für die Schönheiten des Werkes aus. Haydn's heitere Lebensfreude, innige Empfindung und übersprudelnden Humor athmendes Quartett Gdur Op. 17 Nr. 5 gab den Künstlern reichlich Gelegenheit, eine bewundernswerthe Leichtigkeit und Eleganz des Spieles zu entwickeln. Mit Meister Bromberger spielten die Herren das Clavierquintett Op. 81 Adur von Dvořák, das besonders auch im Clavierpart eine vorzügliche Wiedergabe erfuhr.

Ein weiterer Kammermusikabend, dem ich beiwohnen konnte, wurde durch die Herren Bromberger, Prof. Julius Klengel und Carl Perron bestritten. Beethoven's Appassionata, eine Sonate Ddur von Pietro Locatelli, worin Herr Prof. Klengel besonders durch eine schier unglaubliche technische Fertigkeit glänzte, sowie Mendelssohn's Sonate für Clavier und Violoncello Op. 58 umfaßten den instrumentalen Theil, der allein schon genügt hätte, das Publikum zu anhaltenden Beifallsäußerungen zu bewegen. Herr Perron stellte natürlich auch seinen Mann. Er dokumentirte sich wiederum als ein hervorragender Liedersänger. Mit tiefer Empfindung und großer dramatischer Gestaltungskraft sang er Lieder von Schubert, Schumann und Rob. Franz, und waren es auch oft gehörte Sachen, so enthusiasmirte er doch durch seine prächtige Stimme und seinen gehaltvollen Vortrag die Zuhörer so, daß er sich zu mehreren Zugaben (Schumann) entschließen mußte. Den letzten Kammermusikabend Bromberger-Skalitzky zu besuchen, war ich leider verhindert. Frl. Osborne aus Leipzig wirkte u. a. mit und soll viel Anerkennung gefunden haben. Leider war auch da unser Geigenmeister Skalitzky gesundheitlich noch nicht so weit, sich der Ausübung seiner Kunst wieder widmen zu können. Hoffentlich bringt ihm der Sommer Genesung. Uebrigens veranstaltete Herr Bromberger auch wieder ein Concert mit seinem Frauenchor, das sowohl um des Programmes als seiner Ausführung willen als eine musikalische Delikatesse bezeichnet werden mußte. Besonders die a capella-Chöre von Fr. v. Holstein, Fritz Kauffmann und Brahms fesselten durch ihren musikalischen Gehalt und ihre Wiedergabe.

Vom Concertsaale wende ich mich endlich der Oper zu. Wie ich bereits früher erwähnt habe, ist ein Wechsel in der Direktion des Stadttheaters vor sich gegangen. Herr Erdmann-Jeßnitzer, der neue Direktor, hat viel Treffliches geboten und dafür auch die ihm gebührende Würdigung gefunden, sein allzusehr geschäftsmäßiges Betreiben von „Kunst“ hat aber andererseits auch eine nicht wegzuleugnende Verstimmung hervorgerufen. Ich kann mich hier darüber nicht des weiteren auslassen. Ich wünschte, wir bekämen das nächste Jahr in einigen Fächern bessere Stimmen, wünschte besonders, daß der Chor sich verjüngen möchte. Was der mitunter geleistet hat, war wirklich sehr oft schon nicht mehr schön.

Es dürfte die Leser dieser Zeitschrift besonders interessiren, etwas über unsere Novitäten zu hören und über, durch irgendwelche Umstände sich sonst auszeichnende Opernabende. Ueber die „Zauberflötenvorstellungen“ habe ich schon berichtet. Es fanden ihrer — nebenbei gesagt — nicht weniger als 30 statt und zwar in der Zeit vom 17. Okt. bis 22. April. Novitäten für hier waren Adam's „Nürnberger Puppe“, Enna's „Hexe“, Reznicek's „Donna Diana“ und Schillings' „Ingwelde“. Die Ausgrabung von Adam's „Nürnberger Puppe“ erwies sich nicht als besonders dankbar. Die obligaten 3 Mal erschien die „komische Oper“, um den Abend zu füllen. Nach 4 Wochen war sie verschwunden. Enna's „Hexe“ kam gar bloß 2 Mal heraus. Sie fand eine freundliche Aufnahme. An die dramatische Wirkung des Fitger'schen Werkes, nach dem der Text bearbeitet ist, ragt die Oper allerdings bei weitem nicht heran. Die Ursache hierfür ist sowohl in der Textbearbeitung als in der Musik zu suchen. Gerade was Fitger's Dichtung so hervorragend ausgezeichnet, vermißt man: „Die überraschende Fülle naturwahrer, frischer, lebendiger Gestalten“, die meisterhafte Charakterisirungskunst. Textbearbeitung und Musik sind zu einem großen Theile sehr weichlich gehalten, so daß man sich stellenweise einer gewissen „Trompeter von Säkkingen-Stimmung“ nicht erwehren kann. Der Hauptzug dieser Musik ist überhaupt das Lyrische. Die Oper, durchaus homophon gehalten, ist in einem verfeinerten, gefühlsreichen Liedertafelstil geschrieben. Sie ist in jeder Hinsicht allgemein verständlich, ist zweifellos von gefälligem melodischen Fluß und bezüglich der Instrumentation von angenehmer Klangwirkung. In der Erfindung, in ihren musikalischen Gedanken macht sie freilich keinen Anspruch auf hervorragende Bedeutung. Im Gegentheil sind auffällige Anklänge gar nicht selten, was man behaupten kann, ohne in den Ruf eines Reminiscenzenjägers zu kommen. Jedenfalls hat Enna seinen Richard Wagner gut studirt, und Lohengrin, der Holländer, besonders aber der Tannhäuser scheinen es ihm sehr stark angethan zu haben. Der Marsch im dritten Akte überschreitet in dieser Beziehung wohl wirklich die Grenzen des Erlaubten. Für die Sänger ist es eine dankbare Aufgabe, die betreffenden Rollen zu singen, denn diese sind sehr sangbar komponirt und, wie man wohl mit gutem Rechte sagen kann, in den meisten „Nummern“ mit gutem Geschick auf Beifall angelegt. Enna versteht also erfolgreich zu schreiben. Er ist sicher ein begabter Componist und seine Oper das Produkt fleißiger, tüchtiger Arbeit. Wenn sie sich trotzdem nicht zu halten versteht, so ist der Grund hierfür — aus vorstehender Ausführung ersichtlich. —

(Schluß folgt.)

München.

16. April. „Der Prophet“. Oper von Giacomo Meyerbeer. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Röhr. „Fides“: Fräulein Fremstad vom Stadttheater in Köln a/Rh.

„Kunst und Lehre
Geben Gunst und Ehre.“

So unterweist uns ein altes Wort, welches heute wieder einmal seine Wahrheit bewährt hat. Zuerst Herrn Kapellmeister Hugo Röhr aufrichtige Anerkennung. Die an ihm begangene Ungerechtigkeit hat seinen Fleiß geweckt, und nun setzt er offenbar mit eisernem Willen Alles daran, den an ihn zu stellenden Anforderungen gerecht zu werden. Eine entschiedene Ungerechtigkeit war es, den um zwei Jahre weniger hier weilenden Bernhard Stavenhagen zum Hofkapellmeister

zu machen und Hugo Röhr einfach zu übergehen, welcher eben doch noch eher thatsächlicher Kapellmeister ist, als Jener.

Das Giacomo Meyerbeer's Opern noch immer zu den Hauptzugstücken sogar erster Hoftheater gerechnet werden müssen, hat seinen Grund wohl in ihrem Kunterbunt von Schaustellungen, denn um sich in der Logik weiterzubilden und zu vertiefen — dazu sind sie doch wahrlich nicht geschaffen. Widersinniger, unsinniger und sinnloser als in solch einer Meyerbeer'schen Oper kann es doch ganz gewiß nirgends zugehen. Der Denkende unterhält und vergnügt sich an der absoluten Anspruchslosigkeit an Vernunft, welche die Ueberzahl der Menschheit entschieden besitzt, und der Nichtdenkende — nun er eben ist es ja, welcher ebenfalls diese Ueberzahl bilden hilft und darum hat er ein unbestreitbares Recht auf solch wirklich unschuldigen Genuß, wie er ihn an und in Meyerbeer's Opern findet. Daß jedoch vollendete Künstlerschaft auch den Anspruchsvollsten die Unzulänglichkeit des — wenn man überhaupt so sagen kann — geistigen Inhaltes solcher „Werke" vergessen zu machen vermag, konnte man heute Abend wieder ganz prachtvoll erleben. Heinrich Vogl war als „Rienzi", „Achilles" und heute „Prophet" — welche drei Rollen er innerhalb acht Tagen sang — so überwältigend großartig, daß kein Mensch glauben möchte: gut 33 Jahre ist er nun der Ruhm, der Halt und die Stütze unserer hiesigen Hofbühnen. Er entfaltete eine Vollendung der Darstellung, einen Glanz der Stimme, eine Vortrags-Kunst höchster Unerreichbarkeit, wie außer ihm — wenigstens in ganz Deutschland, das nicht mehr zu finden ist, und ich bekenne offen: an eine Zeit, da wir unseren Heinrich Vogl nicht mehr haben, mag ich gar nicht denken. Seine hohe Künstlerschaft ist eben so unersätzlich, wie die seiner schönen, hochbedeutenden Frau, denn Therese Vogl hat bis heute noch keine vollwerthige Nachfolgerin. Allein in dem heutigen Gaste vom Stadttheater in Köln am Rhein, in Frl. Fremstad, durfte ich eine Künstlerin kennen lernen, deren Auffassung und Wiedergabe der „Fides" mich nicht allein wohlthuend berührte, sondern auch mit warmer Freude erfüllte. Ist es auch nicht die einfach unbeschreibliche „Fides" einer Therese Vogl, so möchte ich doch keinen allzugroßen Zweifel darein setzen, wenn man mir sagen würde: sie ist die gegenwärtig beste. Welch eine herzerquickende Wohlthat: Fräulein Fremstad weiß mit ihrer von Natur aus geradezu prachtvollen Stimme herrlich umzugehen. Sie weiß, was es bedeutet, wenn man vom „getragenen Ton" spricht, ihre eigene, wunderschöne Stimme besitzt ihn beinahe tadellos vollendet. Und niemals giebt sie Alles her, was sie hat, niemals, auch in höchster Erregung nicht, läßt sie sich zum Schreien verleiten — die Dame folgt im Gesang wie in der Darstellung stets den obersten Gesetzen der Schönheit. Sie will nicht gehört sein um jeden Preis, sondern immer nur ihrer hehren Kunst dienen; sie will nicht immer und jederzeit alles andere deckend und drückend im Vordergrund sein, sondern stets an dem ihr jeweilig gebührenden Platz. So stellte Frl. Fremstad sich uns als eine hochbegabte Künstlerin vor, welcher man alle Achtung schuldet. —

Hilda Pazofsky bewies auch mit ihrer „Bertha" wieder, daß sie viel gelernt hat und fleißig weiter zu lernen redlichst bestrebt ist. Ihre Stimme ist schön und auch tausend Mal besser geschult und ausgebildet als die große Mehrzahl von heute. Auch ist Hilda Pazofsky musikalisch sicher, und ihre gesangliche Ausarbeitung gewiß immer correct.

Heinrich Knote als „Jonas", Georg Sieglitz als „Mathisen" und Rudolf Schmalfeld als „Zacharias" führten ihre wohl kaum auch nur nach einer Seite hin angenehm zu nennenden Rollen trefflich durch. Alfred Bauberger hatte an Stelle des uns augenblicklich durch die Gewalt des Gesetzes vorenthaltenen Theodor Bertram den Part des nicht all zu edlen „Graf Oberthal" übernommen, und wenn er auch nicht daraus zu machen wußte, was Theodor Bertram daraus macht, so bot er doch immerhin eine sehr anerkennenswerthe Leistung. — Auf alle Fälle war der heutige Abend keiner der schlechtesten dieses Theaterjahres.

4. bis 10. Juni. „Das Nachtlager in Granada", von Konradin Kreutzer. Musikalische Leitung: Herr Kapellmeister Hugo Röhr. — „Gabriele" Fräulein Irma Koboth.

Wenn man während der Pause, welche auf Braun-Kreutzer's hübsche Oper: „Das Nachtlager in Granada" folgte und den zugegebenen allegorischen Tanzbildern: „Frühlingstänze" voranging — wenn man während dieser Pause in den sogenannten „Wandelgängen", sowie in den im ersten Range gelegenen Sälen ein wenig hin- und herspazirte, konnte man von Gewissen die merkwürdigsten Äußerungen hören über das Ausgraben und Aufführen „alter" Opern, wozu sich natürlich auch Konradin Kreutzer's anmuthendes Werk rechnen lassen mußte. Richard Wagner in vollsten Ehren; allein er ist doch eine solch ausgesprochene Einzelerscheinung, daß man seine Schöpfungen nicht zu reinen „Repertoire-Stücken" stempeln sollte. Wie aller Uebereifer, so schadet auch jener der nachgerade unzurechnungsfähigen Wagnerianer der Wagner-Sache tausendmal mehr, als selbst der übertriebenste Gegner.

Doch das nur nebenbei; früher oder später gehe ich doch näher auf Verschiedenes ein, selbstverständlich in einer besonderen Arbeit. Für heute ist wohl unsere neue „Gabriele" die Hauptsache. Ich kann mir wirklich nicht helfen, allein bei Irma Koboth muß ich mich immer und immer wieder fragen: weshalb doch nur ging sie zur Bühne? Alles ist so eingelernt, so mechanisch, die Bewegungen sind so puppenhaft — mit einem Worte: der jeder Sache nothwendige Geist fehlt vollkommen. Den Ungeübten täuscht die Stimme in der Höhe, welche übertrieben genommen wird, noch dazu auf Kosten der Mittellage; diese ist überhaupt ganz und gar nicht ausgebildet. Im Großen und Ganzen ist es ein hübsches Stimmchen, was uns da etwas vorzwitschert, aber ganz gewiß keine große, wirklich schöne Stimme, und am allerwenigsten kann man sich für die Schule begeistern. Kurz und gut: eine „Gabriele" wie sie jede „höhere Tochter" auch singen und spielen kann. — Geradezu ein Greuel war wieder der „Vasco" des Georg Sieglitz. Da läßt sich nun einmal nichts sagen, als: in jeder Beziehung Hoftheater-Anforderungen der bescheidensten Art geradewegs zuwiderlaufend. Muß denn Georg Sieglitz immer und ewig alles und jedes so niedrig und widrig geben? Klobig, klobig nach jeder Richtung. Es ist regelmäßig, als käme die persongewordene Brutalität auf die Bühne, wenn er auftritt; einzig sein „Teufel" im „Bärenhäuter" ist gut.

Den „Jäger" gab Alfred Bauberger, und einzelne Stellen brachte er sogar so wunderschön, daß man nur bedauern kann, diesen Fleißigen nicht öfter verwendet zu sehen. Ich weiß zwar, daß Fritz Feinhals zur Bariton-Größe „proclamirt" ist; allein ich möchte jeden fremden, also unbestreitbar unbefangenen Kenner zwischen diesen beiden entscheiden lassen; heute schon weiß ich, daß das Urtheil zu Gunsten unseres stets verkannten Alfred Bauberger ausfällt. Wenn wir ihn uns einmal um schweres Geld von auswärts erbitten müssen, und dann womöglich noch dazu nicht einmal bekommen — dann haben natürlich auch wieder Alle von jeher gewußt, was schon heute auszusprechen ich den Muth habe. Alfred Bauberger jetzt noch als Schüler von Heinrich Herrmann, und jedes tonangebende, erste Theater streitet um seinen Besitz. —

Merkwürdig im besten Sinne des Wortes ist unser Heinrich Knote. Das arbeitet und lernt für sich selbst, im Verein mit einer hochbegabten Gattin; das probirt und studirt und läßt sich nicht abschrecken von Irrungen und Fehlern, welche ja nothgedrungen mit unterlaufen müssen, den strebsamen, unermüdlich fleißigen Sänger aber gerade auf richtige Wege führen. Was war das wieder für ein „Gomez"! Bei Heinrich Knote kann man wirklich nicht anders als klar erkennen und freudig anerkennen: für ihn ist die große Begabung ein wahrer, echter Segen. Seine Kunst veredelt ihn auch

menschlich, während er künstlerisch ihrer stets würdiger zu werden trachtet. Man empfindet so froh: nicht um des Beifalls der Menge willen, sondern um seiner hohen Aufgabe gerecht zu werden, setzt Heinrich Knote stets sein Bestes ein. Er achtet Konradin Kreutzer nicht gering, weil er von Ueberklugen zum „Alten“ geworfen wird, und darum wird Neues auch stets von Heinrich Knote sich gerne und in Schönheit bezwingen lassen! —

Paula (Margarete) Reber.

Prag, 20. August.

Neues deutsches Theater: Beginn der Opernsaison.

Nach fast zweimonatlicher Pause rückte die Oper wieder am 12. August an. Die letzte Vorstellung war am 18. Juni „Der Bärenhäuter“ gewesen, bis zum 17. Juli wurde dann nur Operette und Schauspiel gepflegt und bis zum 11. August inklusive war das Neue deutsche Theater geschlossen. Den ersten Aufführungen kommt man immer ein wenig milder gestimmt entgegen, sei es darum, daß man als Zuschauer selbst noch etwas in Ferienstimmung ist, sei es, daß die Freude, nach längerer Faste wieder Opernmusik zu hören, die Anforderungen weniger streng stellt. Und auch die Kritik muß die erste Zeit mit mehr Geduld ihres Amtes walten und auch minder Gutes nicht zu sehr rügen, denn der Urlaub, die süße Zeit der Erholung, steckt noch allen Mitwirkenden im Kopfe, daher ein Mangel an Präcision entschuldigt werden muß. Also es ist Schonzeit! . . .

Unser Theater, das nun Angelo Neumann das fünfzehnte Jahr zum Leiter hat, begann mit der entzückenden frischen „Regimentstochter“ Donizetti's, die, seitdem Fräulein Islar aus dem Verbande geschieden ist, nicht auf der Bühne unseres Hauses erschien. Mit Ausnahme der unbedeutenden Rolle der Marchesa (Frl. Carmasini) waren alle Partien neu besetzt. Frl. Ružek hatte die Titelrolle inne. Oftmals ist in diesem Blatte ihre famose Gesangstechnik gelobt worden, ebenso oft wurde aber auch betont, daß die Stimme dieser Sängerin an sich reizlos ist, und daß ihre persönlichen und darstellerischen Eigenschaften sie für Aufgaben, die in's Soubrettenfach ragen, nicht geeignet erscheinen lassen. Dies betrifft auch ihre Marie. Herr Guszalevicz erschien als Tonio auf einem ihm fremden Gebiete und er darf nicht glauben, daß er, trotzdem die Stimme sehr schön klang, gut sang. Die liebenswürdige Oper Donizetti's ist keine große Oper, und der Tonio-Sänger darf nicht den Standpunkt in's Auge fassen: durch Stimmgewalt zu imponiren. Als Darsteller überraschte er durch ganz gute Versuche, humoristisch zu sein. Gar nicht geeignet zeigte sich Herr Haydter für den Sergeanten Sulpice. Insbesondere in der Prosa gelang es ihm nicht, das stramme, doch biedere Wesen des Soldaten hervorzukehren und von Humor auch nicht eine Spur! Das Haus war ganz leer und auch die folgenden Abende, welche die „Weiße Dame“, „Freischütz“, eine Wiederholung der „Regimentstochter“, „Die Stumme von Portici“ und das „Nachtlager“ brachten, waren nicht sehr besucht. Weniger Lücken sah man bei der Festvorstellung anläßlich des Geburtsfestes Kaiser Franz Joseph I. über die mein nächster Bericht Ausführliches bringen wird und beim „Evangelimann“, in dem Max Dawison und Wilhelm Elsner nach ihrem Urlaube zum ersten Male auftraten und stürmischen Beifall fanden, der nach der meisterhaft durchgeführten Sterbescene des Johannes durch Dawison kein Ende nehmen wollte. Gerne möchte ich noch paar Worte über die „Freischütz“-vorstellung schreiben, die mit zweiten Kräften in Scene ging. Ich stehe aber da, wie Heracles am Scheidewege. Viel Lob kann ich nicht spenden, trotzdem mancher der Darsteller mehr that, als man erwarten konnte, und dann müßte ich zu meinem Leidwesen auch bedauern, heute meinem oben aufgestellten Vorsatze nicht entsprechen zu können.

Leo Mautner.

St. Petersburg.

Moskauer Privatoper. „Lakmé“, Oper von Leo Delibes. — Es ist ein graziöses, stimmungsvolles Werkchen, dessen unmittelbare Wirkung auf das Publikum weder das in seiner Tendenz sehr sympathische, jedoch sinn- und zusammenhanglos ausgearbeitete Textbuch, noch die schablonenhafte äußere Faktur, welche sich oft auffällig an Gounod, selbst an Thomas und Offenbach anlehnt, beeinträchtigt. Der Wunsch, den leichtlebigen europäischen Touristen in den grellsten Kontrast mit dem überschwänglichen Hindu zu versetzen, läßt den Componisten z. B. das Quintett der Engländer im ersten Akt in echt operettenhaften Weisen erklingen; gehaltlich veredelt wird es dadurch, daß die melodische Durchführung in das reizend zusammencombinirte Orchester verlegt wird, während die Stimmen sich in einem rhythmischen Parlando ergehen. Die Nummer klingt recht gefällig und sogar charakteristisch, ist jedoch im Verhältnis zu der strengen Ausarbeitung in den ihr vorhergehenden Episoden mit dem wundervollen idyllischen Duett, dem zu den Kirchentönen greifenden edlen Chor der trefflichen Introduktion, schließlich dem nachfolgenden leidenschaftlichen Duo und dem kraftvollen Rachechor zu auffällig und bringt mit dem großen Ensemble im zweiten Akt, sowie der Partie des Nilakantha eine Verwirrung in die Stylgattung hinein. Es ist eben das Geheimnis der Klassizität auch in den Kontrasten die Einheit nicht aus dem Auge zu lassen; daß der Componist der „Lakmé“ sich dagegen versündigte, ist gerade in Anbetracht der vielen edel und gediegen gehaltenen Episoden, die in dieser Oper in überwältigender Anzahl vorhanden sind, aufrichtig zu bedauern. Ergreifend erklingt z. B. die Legende der „Lakmé“, in der selbst das Uebermaß der Koloratur von einer unerbittlich logischen Konsequenz ist; ein äußerst wirkungsvolles Recitativ bietet die Scene des Hadji. Von den prachtvollen Hinduchören und einzelnen Solis und Duos will ich nicht weiter reden; ich begreife nur nicht, wie dieses Werk die seinem Genre angehörenden, jedoch tief unter ihm stehenden Compositionen von Thomas, Félicien David und Massenet nicht endgiltig verdrängt hat. Zu welchen Aehnlichkeiten zuweilen die sog. „ethnographische“ Musik führen kann, zeigt u. A. das reizende kleine Lied, mit dem die verliebten Paare zum Fluß wandern, um mit dem Trank des heiligen Wassers den Eheschwur zu besiegeln: das Grundmotiv des a capella-Gesanges erinnert auffällig an das Thema des Liedes aus dem „Russlan“, welches Glinka bekanntlich einem finnischen Fuhrmann abgelauscht hat.

Die Ausführung der Oper war seitens des Orchesters, des Chores, der Frau Paschalow (Lakmé) und des Herrn Devoyod (Nilakantha) eine sehr gute. Herr Truffi hat diesmal wiederum den Treffer gezogen — sowohl er, wie auch seine prächtige, ihre hohe Künstleraufgabe und -würde edel und streng auffassende Musikerschaar brachten eine vorzügliche Präcision, ein geschicktes Anpassungsvermögen, markante Tempi, tadellose Reinheit, durchdachte und durchfühlte dynamische Abstufungen zu Gehör.

Frau Paschalow verfügt über eine kleine, aber gut geschulte, rein und äußerst angenehm intonirende, sehr biegsame Stimme, deutliche Aussprache und ein temperamentvolles, dramatisches Talent; blos hier und da ließ sich die Künstlerin einige stereotype Gesten und einen gekünstelten Gesichtsausdruck zu Schulden kommen. Im Großen und Ganzen war die Lakmé-Rolle bei Frau Paschalow sehr gut aufgehoben und übte eine tiefe, oft ergreifende Wirkung aus. Herr Devoyod hatte eine Effektrolle, die vom Componisten oder vielmehr vom Textdichter mit einer tönenden Hohlheit ausgestopft (Pardon für dieses Paradoxon) ist; soviel die außerordentliche Begabung des Künstlers vermochte und seine augenscheinliche Indisposition nicht hinderte, bekam die Figur Inhalt und Leben. Die Rolle des Gérald, eine musikalisch wunderbar durchgeführte Partie verfehlte gänzlich ihre Wirkung.

„Die Bojarin Wera Scheloga“ und „Pskowitjanka“, Opern von

Rimski-Korsakow. Die erste von den genannten Opern bildet einen Prolog zur zweiten. In demselben wird die Mutter der Titelheldin des zweiten Dramas vorgeführt, sowie ihre Erzählung über den unglückseligen Roman, der für das arme Weib und dessen Kind von so schweren Folgen war. Eine stimmungsvolle, auf drei, später durch die ganze Oper gehenden Themen in einer herrlich durchgeführten Einheitlichkeit aufgebaute Ouverture eröffnet den Prolog, der übrigens als ein durchaus selbständiger Einakter behandelt ist. Herr Truffi gab die Ouverture in einer präzisen trefflichen Zergliederung wieder. Nach Aufrollen des Vorhanges stellt sich dem Zuschauer ein reich ausgestattetes Zimmer eines alten Bojarenhauses dar. Die Musik intonirt eine leicht und zart dahinfließende Figur, welche dem ganzen Dialog zwischen der jungen Bojarentochter Nadeshda und ihrer Amme einen reizenden idyllenhaften Charakter verleiht; hier und da erinnert die Melodienzeichnung in den Recitativen der Amme etwas an die der Wärterin aus dem „Onegin". Sehr schön nimmt sich die als ein Arioso erklingende Stelle: „Was Fürst Hurij! Was fällt dir ein?" aus; sie wurde etwas zu bedächtig ausgeführt — die orchestralen Zwischensätze zwischen den Phrasen mußten bedeutend rascher genommen werden und das Ganze hätte mehr Energie und Verve aufweisen müssen. Das Idyll wird durch ein hinter der Scene zart und schmerzlich erklingendes Wiegenliedchen unterbrochen; es wiegt ihr Töchterchen Olga, die ältere Schwester der Nadeshda, die Bojarin Wera Scheloga ein. Bei aller kunstvollen, sogar komplizirten Stimmführung hört sich diese reizende Nummer äußerst leicht an und dringt dank ihrer natürlichen Innigkeit tief ins Herz des Hörers; der souveräne Techniker und der geniale Melodist reichen sich hier ebenbürtig die Hände. Es erscheint die Wera; das träumerische Es dur des Wiegenliedes, das in kleinen Mittelsätzen in das umflorte Es moll abweicht, um wieder in dem Dur — aber mit Moll-Subdominante — zu schließen, modulirt mit dem Erscheinen der Wera nach dem schwermüthigen C moll. Voll ihres Jammers gesteht die ältere Schwester der kaum den Kinderschuhen entwachsenen Nadeshda ihre furchtbare Schuld ein — das Kind sei nicht das ihres Gemahles (die Handlung spielt sich in Pskow ab; der Gemahl der Wera — Iwan Scheloga — befindet sich mit dem Bräutigam der Nadeshda — Fürsten Jurij Tokmakow — seit etwa einem Jahr auf einem Feldzug gegen Reval). Die sich bisher in Viertel- und Achtelnoten ergehende Orchesterbegleitung nimmt ängstliche, tremoloähnliche Sechszehntelfiguren auf, welche mit ihren modulatorischen Abweichungen in Es moll, Ces moll und zuletzt dem Uebergange nach H moll und Fis moll zu dem dramatischen Recitativ der Wera einen äußerst aufregenden Untergrund bilden. Die Spannung des Auditoriums erreicht ihren Höhepunkt, als das arme Weib der erschreckten Schwester erklärt, auch diese hätte gefehlt, wenn sie ihn, den „Herrlichen" gesehen hätte. Das diese Worte in leidenschaftlichen Triolenfiguren und langgedehntem Melodiengang begleitende Orchester übt mit seinen Uebergängen in Es dur, D dur, schließlich gar F dur eine erschütternde Wirkung aus. Der freundliche, lebensfreudige Charakter des Dur verschwindet hier gänzlich — es ist ein greller, sich in furchtbarer Leidenschaft aufbäumender Ton der Verzweiflung; das Gemüth fühlt sich beruhigt, sobald das traurige, jedoch nicht im inneren Seelenkampf wirre Moll von Neuem anhebt: die Bojarin hält mit ihrem Wahn an und beginnt die Erzählung ihres Zusammentreffens mit „ihm". Nach einer etwas episch gehaltenen, an einen Melodiengang aus dem „Leben für den Zaren" erinnernden Einleitung, in welcher sie den konventionellen Charakter ihrer Ehe mit dem zwar gutmüthigen, aber schon ältlichen Scheloga beschreibt, beginnt die Erzählung. Bei der Beschreibung des Waldes, in dem sie sich verirrte, zeigt sich Rimski-Korsakow als der unerreichbare Orchestermaler, als welcher er allenthalben — in der „Scheherezade", wie im „Sadko", in der „Schneejungfrau", wie in dem „Capriccio" so hoch dasteht. Und dabei die prächtige Durchführung der beiden Themen — des in gebrochenen Figuren sich bewegenden in der Oberstimme und des eiligen Skalenthemas im Baß! Die naive Angst, das Eilen, das Verirren im Dickicht 2c. kann nicht schöner vergegenwärtigt werden. Nun kommt das unstäte, zaghafte Thema mit den Sechszehnteltriolen in der Mitte; es führt direkt in ein Heereslager und da erblickt das junge Weib — „ihn": im Orchester ertönt in zweistimmiger Imitation das kurze, strenge Leitmotiv des grimmigen Johann, welches in der „Pskowitjanka" sich wahrhaft großartig entfaltet. Er, der schreckliche und schöne Zar, ist ihr Verführer und sein ist das Kind, welches da in der Wiege, unbewußt seiner verhängnisvollen Rolle ruhig schlummert! (Die Erzählung ist noch nicht zu Ende und schon hört man Fanfaren, welche die Rückkehr der siegreichen Bojaren verkünden.) Schwärmerisch und voll Sinnenlust sind die Sekundentriolen, welche die taufrische, duftige Nacht illustriren, und herzberückend die Melodie, mit welcher „er" ihr Herz und ihren weißen Leib erbeutet. Doch nun hat er sie nieder- und weggeworfen; eine Synkopenmelodie verkündet ihren Zorn und ihr unsägliches Leid — doch die Fanfarentöne nähern sich, und mit ihnen wächst die Angst der unglücklichen Mutter; die Erzählung bricht ab, man hört die Schritte der Männer, auf der Schwelle erscheinen mit einem freudigen Gruß der Bojar Scheloga und der Fürst Tokmakew. Wera schreit in höchster Verzweiflung: „Rühr' nicht, rühr' nicht an meinem Kind"; der Bojar steht erstarrt — düstere Triolenfiguren im Baß machen das Herz erzittern. In der höchsten Tonlage beginnt seine furchtbare Frage: „Weib! wessen ist dies Kind?" — „Mein", erklingt es kaum hörbar von den Lippen der auf die Knie gesunkenen, über ihre Heroenthat selbst erschrockenen, reizenden Jungfrau, der Schwester der Wera. Dieser Laut, kaum hingehaucht, vom Orchester nicht begleitet, übte eine dramatische Wirkung aus, wie es den rasendsten Figurationen, raffinirtesten Harmonien- und Orchesterkombinationen kaum gelungen wäre. Zur unheilschwangeren, düsteren Kraft schwillt der Schluß des Orchestersatzes, welcher nach diesem Ausrufe einsetzte, an. . . .

Die Ausführung war seitens der Damen Zwetkow (Wera), Charitonow (Nadeshda) und Ssobolew (Amme) vorzüglich. Herr Mutin (Scheioga) hätte seinen tragischen Stellen mehr Nachdruck verleihen müssen.

Die Handlung der „Pskowitjanka" (Jungfrau von Pskow) spielt 18 Jahre später; das Kind ist zur schönen Maid geworden. Ihre Mutter und die selbstlose Tante sind gestorben; als Tochter der letzteren wird sie im Hause ihres vermeintlichen Vaters, dem Gemahl der Tante, dem Fürsten Tokmakow, Statthalter von Pskow, erzogen. Johann der Grausame kehrt in Pskow ein, nachdem er in Nowgorod ein grauses Blutbad angerichtet hat. Beim Anblick der jungen, schönen Olga erinnert er sich seines Jugendrausches, wird milder gestimmt und verschont Pskow. Für dieses Mal will ich weder über den Inhalt noch über die Musik referiren — sie würde zu ausgiebig werden — und beschränke mich deshalb blos auf die Ausführung derselben.

Von den Solisten, welche insgesamt ihre Rollen sorgsam und verständnisvoll wiedergaben, sind besonders hervorzuheben Frau Zwetkow und Herr Schaljapin. Frau Zwetkow, die prächtige „Jungfrau von Orleans", war eine ebenso innige, ebenso rührende Olga. Herr Schaljapin — ja, was kann ich über diesen Genius noch weiter reden; man gehe hin, höre und sehe diesen Zaren Johann den Grausamen, diesen körperlich gebrochenen und doch so furchtbar starken, diesen Lüstling und doch so keuschen, diesen Gewaltigen und doch dem Tode gegenüber so machtlosen, und wundere sich über den Kunstsinn so mancher „russischer" Recensenten, welche ganz ungenügende Leistungen irgend eines C-Tenors in den Himmel heben und einen Schaljapin entweder todschweigen oder ihm höchstens dann und wann gnädig mit dem Wort „talentvoll" auf die Schulter klopfen. Scheele Mißgunst gegen alle aufstrebenden oder „selbständigen" Größen, wie z. B. gegen eine Szalit, einen Marteau, Schaljapin, Glasunow 2c.

und servile Gefälligkeit gegenüber schon längst anerkannten oder „offiziellen" Talenten — das ist die leider noch immer stark wuchernde Methode der kritischen Analyse seitens eines Theiles unserer Presse. (St. Petersbg. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Firma A. Seiling, Clavier- und Harmoniumgeschäft in München, Alleinvertreterin der berühmten amerikanischen Steinway-Claviere, ist von Sr. Königl. Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern zur Hoflieferantin ernannt worden.

— Herrn Hermann Feurich, Inhaber der bestens renommirten königl. sächs. Hofpianofortefabrik von Julius Feurich in Leipzig, wurde vom Kaiser von Oesterreich das Prädicat eines kais. österreich. und königl. ungar. Hofpianofortefabrikanten verliehen.

— Dresden. Für die philharmonischen Concerte haben bis jetzt folgende Künstler ihre Mitwirkung zugesagt: Frau Teresa Carreno, Francisco d'Andrade, Ben Davies, Fritz Kreisler, Asger Hamerik und Marcella Lindh. Mit anderen Künstlern sind die Verhandlungen noch nicht abgeschlossen.

— Eugen d'Albert hat ein einaktiges Musikdrama „Kain" nach einer Dichtung von Heinrich Bulthaupt vollendet.

— Dresden. Die Triovereinigung Bachmann-Gunkel-Stenz beabsichtigt, wie alljährlich, so auch in kommender Spielzeit im Saale des Neustädter Kasinos drei Kammermusiksoiréen unter solistischer Mitwirkung zu geben. Das Programm soll umfassen: Trios von Volkmann, Bronsart, Quintett von Schumann und als Neuheiten Trio von H. Götz, Clavier-Violin-Sonate von C. Franck. Der erste Kammermusikabend findet statt am 28. September 1899.

— Dresden. Der Componist und Lehrer am hiesigen königlichen Konservatorium Herr Albert Fuchs wird in kommender Spielzeit im Musenhause zwei Concerte geben, von denen das erste (3. November) zur Wahrung des historischen Charakters nur Werke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bringt. Die Instrumentalvorträge, als Clavier- und Kammermusiksätze, werden auf der Zeit der Entstehung der Kompositionen entstammenden Original-Instrumenten vorgetragen, so daß die Aufführung, die auch eine Anzahl jener Zeit entstammender, vom Concertgeber neubearbeiteter Gesangswerke bietet, ein möglichst getreues Bild der Tonkunst früherer Tage gewährt. Das Programm der zweiten Veranstaltung (9. Januar) enthält lediglich Kompositionen des Concertgebers.

— Der Claviervirtuose August Stradal beginnt in Begleitung seiner Gemahlin, der Concertsängerin Hildegard Stradal, Anfang October eine längere Concertreise. Am 10. und 13. October concertirt er in Regensburg und Augsburg, dann wird das Ehepaar am 21. und 28. Oktober in München concertiren und sich über Frankfurt, Stuttgart, Köln, Brüssel, Lüttich nach Paris begeben.

— Die französische Akademie der Künste hat den diesjährigen Preis Trémont für musikalische Composition (1000 Francs) zu gleichen Theilen den Herren Henri Büsser und André Gedalge zugesprochen. Den Preis Chartier für Kammermusik (500 Francs) erhielt Herr Wiernsberger.

— In Hamburg ist am 5. Juni der Musiklehrer, Componist und Musikkritiker Prof. Louis Böbecker im Alter von 54 Jahren gestorben.

— Ernst Chausson, einer der talentvollsten Componisten der jüngeren französischen Schule, ist am 11. Juni, 44 Jahre alt, auf seinem Landgut bei Paris gestorben. Er war Schüler von César Franck und hat unter Anderm eine Oper „Artus" hinterlassen, deren Aufführung in Karlsruhe in Aussicht genommen ist.

— In Cannes starb der Tonkünstler und Verfasser verschiedener geschätzter didaktischer Werke, Charles Dupont.

— Der bekannte Componist E. N. von Reznicek, bisher Hofcapellmeister in Mannheim, hat sich mit Fräulein Bertha Juillerat-Chasseur aus Mannheim verheirathet.

Neue und neueinstudirte Opern.

— M. J. Beer's Oper „Der Streik der Schmiede" ist unlängst in München, und zwar im Theater am Gärtnerplatz, mit hübschem Erfolg in Scene gegangen.

— Carl Goldmark hat bei seinem Sommeraufenthalt in Gmunden seine Oper „Merlin" gänzlich umgearbeitet. Das Werk wird im Laufe der nächsten Saison neu einstudirt im Wiener Hofoperntheater in Scene gehen.

— Als Novitäten der Münchener Hofoper während der nahenden Wintersaison werden bezeichnet die ernsten Opern „Eros und Psyche" von Max Zenger und „Horand und Hilde" von Victor Gluth und die komischen Opern „Die neue Mamsell" von Miroslaw Weber und „Der Haubenkrieg" von Max Meyer-Olbersleben.

— Die Hofoper zu Wien hat die Oper „Es war einmal" von Alexander von Zemlinsky zur Aufführung für nächste Saison angenommen.

— Eine neue Oper „Sophie von Brabant" von Ferdinand Hummel soll am 25. November zum Geburtstage des Großherzogs von Hessen in Darmstadt erstmals gegeben werden.

— In Buenos-Ayres hatte Mascagni's „Iris" als Novität großen Erfolg, während das dortige Publikum für R. Wagner's in allerdings anscheinend ungenügender Ausführung dargebotene „Walküre" noch kein Verständnis bekundete.

— Die Mailänder Scala wird in der kommenden Saison Puccini's „Tosca" als erste Novität herausbringen; auch Tschaikowsky's „Onégin" oder „Pique Dame" sollen dort in Sicht sein. Das Théatre lyrique in Mailand kündigt als erste Novitäten „Die Eroberung von Troja" von Berlioz und Massenet's „Aschenbrödel" an.

— „Tambour battant" heißt eine neue komische Oper, welche die Brüsseler Tonkünstlerin Eva dell'Acqua auf einen Text von Van der Elst componirt hat. Die Musik des eine Episode aus dem Vendée-Krieg behandelnden Werkes wird als recht frisch bezeichnet. Ihre erste Aufführung soll die Oper im Galerie-Theater in Brüssel erleben.

— Im Herbst soll im Moskauer Opernhause Wagner's „Walküre" zur Aufführung gelangen.

— Wie wir soeben erfahren, ist die Märchenoper „Aschenbrödel" von Heinrich Schulz-Beuthen von der Direction des Operntheaters des Westens in Berlin erworben worden. Herr Director Becker, der Herrn Director Hofpauer in der artistischen Leitung zur Seite steht, hat während seines Dresdner Aufenthaltes mit lebhaftem Interesse von dem dichterischen und musikalischen Inhalte des Werkes Einsicht genommen. Die Oper geht im December in vorzüglicher Besetzung und glänzender Ausstattung dort erstmalig in Scene.

— Bremen. Gelegentlich der Goethefeier kommt am 2. Sept. im hiesigen Stadttheater „Jery und Bätely", Oper in einem Akt von Goethe, Musik von Ingeborg von Bronsart (Verlag C. F. Kahnt Nachfg., Leipzig) zur Aufführung. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß andere Theaterdirektionen diesem Beispiele nachfolgen werden.

Vermischtes.

— In Pyrmont, wo Albert Lortzing lange Zeit vielseitig wirkte, will man dem Componisten ein Denkmal (Bronzebüste) errichten. Zu diesem Zweck soll Ende August dort ein Festconcert stattfinden.

— Am Hofoperntheater in Wien fanden in der vergangenen Saison (vom 1. August 1898 bis 12. Juni 1899) insgesammt 303 Vorstellungen und eine Redoute statt. 79 Werke von 46 Componisten gelangten 416 mal zur Aufführung und zwar 56 Opern 297 mal, eine Symphonie 7 mal und 22 Ballette 112 mal. Novitäten brachte die Wiener Hofoper acht — 5 Opern, eine Symphonie und zwei Ballette. Neue Opern waren „Donna Diana" von Reznicek, „Die Kriegsgefangene" von Goldmark, „Der Apotheker" von Haydn, „Die Opernprobe" von Lortzing, „Der Bärenhäuter" von S. Wagner, neue Ballette „Die rothen Schuhe" von Haßreiter-Mader und „Pan" von Haßreiter-Skofitz. Im Repertoire waren vertreten 29 deutsche Componisten mit 55 Werken, 9 Franzosen mit 11 Werken, 6 Italiener mit 10 Werken, je ein russischer, czechischer und ungarischer Componist mit je einem Werk. Die größte Aufführungszahl erreichte Wagner. Neun seiner Opern wurden 56 mal gegeben.

— Beethoven-Handschriften. Der Goethe-Ausstellung in Düsseldorf ist nachträglich ein überaus werthvoller Beitrag zugegangen, nämlich die Musik zu Goethe's „Egmont" in der Original-Partitur von Ludwig van Beethoven. Das kostbare Manuscript umfaßt 84 Blatt Quer-Folio. Als willkommene Zugabe sandte der Besitzer des Manuscripts Dr. E. Prieger in Bonn ein zweites Autograph von Beethoven, nämlich die Partitur zu der Composition des Liedes „Mit Mädeln sich vertragen", in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven, wie der von dem Tonsetzer selbst geschriebene Titel lautet. Die Composition stammt aus der Bonner Zeit.

— In Gelsenkirchen fand am 13. August die Enthüllung des Grabdenkmals für Nicolaus Becker, den Dichter des Rheinliedes „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein" statt. Das Denkmal wird später noch, sobald die Mittel dazu vorhanden, durch ein Bronzenmedaillon Becker's geschmückt werden.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, welche von dem jüngst verstorbenen Componisten Johann Strauß zur Haupterbin seines ansehnlichen Vermögens eingesetzt wurde, beabsichtigt, ein Johann Strauß-Stipendium für unbemittelte Componisten zu stiften.

— In Venedig ist am Geburtshause (Palazzo Erizzo) des Componisten B. Marcello eine Gedenktafel angebracht worden. Mit einer weiteren Gedenktafel wurde in Godiasco das Haus, in welchem der Componist Antonio Cagnoni 1820 geboren wurde, bedacht.

— Aus Mailand wird geschrieben, daß der Stadtrath von Aversa bei Caserta beschlossen habe, die hundertste Wiederkehr des Todestages des Componisten Domanico Cimarosa (gest. am 11. Januar 1801), dessen Opern dereinst sehr beliebt waren, in würdiger Weise zu feiern. Man will dem Componisten in seiner Vaterstadt ein Denkmal errichten und ihm ein Wohlthätigkeitsinstitut widmen, für welches die Stadt bereits 25000 Franken gezeichnet hat. Die festlichen Veranstaltungen sollen unter dem Patronat der Königin stattfinden; zu Ehrenpräsidenten werden Giuseppe Verdi und der Unterrichtsminister Professor Baccelli ernannt werden. Dem Festausschuß gehören die hervorragendsten musikalischen Persönlichkeiten des Königreichs an.

— Der Allgemeine Richard Wagner-Verein hielt am 30. Juli in Bayreuth seine Generalversammlung ab. Der Verein besteht gegenwärtig aus 34 Zweigvereinen und 2523 Mitgliedern, vier Zweigvereine und rund 600 Mitgliedern weniger als vor zwei Jahren. Die Einnahmen betrugen 17637 Mk. 62 Pf., der Cassenbestand beziffert sich auf 1637 Mk. 77 Pf., zum Ankauf von Eintrittskarten für die heurigen Festspiele wurden 10500 Mk. verausgabt.

— Bei B. Schott's Söhne, Mainz, erschien neu in seinen beiden ersten Theilen: Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Vollständiger Clavierauszug mit Text. Erleichterte Bearbeitung von Karl Klindworth. Das Rheingold: Mk. 10.—. netto, die Walküre: Mk. 12.—. netto. Das Bestreben, des Meisters größtes Werk in einer zuverlässigen Ausgbe dem deutschen Volke zu bieten, welches uns seiner Zeit für die Herausgabe der sehr beliebt gewordenen Großoktav-Ausgabe der Clavierauszüge in der Bearbeitung von Richard Kleinmichel bestimmend war, gab Veranlassung, neben dieser und der Originalausgabe in Folioformat der von Karl Klindworth besorgten Clavierauszüge mit einer neuen, dritten Ausgabe hervorzutreten. Die Revision dieser Neuausgabe der Clavierauszüge hat Herr Professor Karl Klindworth übernommen, der wie kein Zweiter dazu berufen ist, mit der nöthigen Pietät und künstlerischen Sachkenntnis die große Aufgabe zu lösen, und dem nun Gelegenheit geboten ist, seine reichen und vielseitigen Erfahrungen in der neuen Bearbeitung praktisch zu verwerthen. Die Neubearbeitung unterscheidet sich von der früheren Klindworth'schen Ausgabe in erster Linie durch den völlig neugestalteten und bei möglichster Notentreue gegen die Originalpartitur leicht und bequem spielbaren Claviersatz. Dem Künstler wie dem Laien, kurz jedem Wagnerfreund wird nun die Trilogie in einer Gestalt geboten, die an Correktheit und Brauchbarkeit kaum einen Wunsch unbefriedigt lassen dürfte. Den deutschen Worten ist eine neue englische Uebersetzung von Frederick Jameson unterlegt, die in einer wegen ihrer Natürlichkeit geradezu bewunderungswürdigen Weise sich dem Wort- und Ton-Accent des deutschen Originals anschmiegt, sodaß eine Veränderung der Gesangsnoten nur in wenigen, ganz vereinzelten Fällen nöthig wurde. Zudem besitzt diese neue Uebertragung bei philologischem, scharfem Erfassen des geistigen Gehaltes der Nibelungen-Dichtung einen hohen poetischen Schwung. Die Ausgabe — durchweg elegant in Leinen broschirt — ist mit Titelzeichnungen von dem Maler A. Frenz, dessen Illustrationen zu der Wagner-Biographie von Chamberlain berechtigtes Aufsehen erregten, geschmückt und trägt auch nach dieser Richtung dem neuzeitlichen Kunstgeschmack Rechnung. Trotz der vornehmen Ausstattung werden diese Bände zu denselben Preisen abgegeben, wie die vielverbreiteten Kleinmichel'schen Clavierauszüge in Großoktav, deren Weiterbestehen durch die Klindworth'schen Clavierauszüge in Großoktav nicht im mindesten berührt wird. „Siegfried" und „Götterdämmerung" sind in Vorbereitung und werden voraussichtlich bis Anfang nächsten Jahres fertiggestellt sein.

— Soeben erschien bei Breitkopf und Härtel in Leipzig eine künstlerische Prachtausgabe von Richard Wagner's „Tristan und Isolde". Ein hochbegabter jüngerer Künstler, Franz Staffen, hat zwölf außerordentlich fein empfundene Blätter zu diesem Hauptwerke des Meisters entworfen, welche — in mehrfarbiger Ausführung — je eine Scene des Werkes mit dekorativ-symbolischer Umrahmung zeigen und weniger eine Illustration im landläufigen Sinne des Wortes bedeuten wollen, als vielmehr eine bildliche Nachdichtung des jeweiligen Stimmungsgehaltes, gleichsam eine Verkörperung der wichtigsten Leitmotive, welche denn auch den Umrahmungen sinnvoll eingefügt sind. Die berühmte Verlagsfirma hat nun die Absicht, den Klavier-Auszug mit Text in stattlichem Folioformat auf echtes Japan-Papier zu drucken und mit diesen Bildern zu schmücken, und hofft damit ein Kunstganzes zu schaffen, wie es dem Geiste des Meisters entspricht. Diese Prachtausgabe soll in nur 100 nummerirten Exemplaren hergestellt werden; der Preis beträgt in vornehmem Einbande Mk. 100.—.

— Berlin. Der Neubau der Berliner Hochschulen für die bildenden Künste und die Musik auf dem Boden zwischen Kurfürsten-Allee und Hardenbergstraße wächst kräftig aus der Erde heraus. Die beiden Hochschulen werden vollständig getrennt liegen. Die Hochschule für Musik wird ihren Eingang an der Fasanenstraße erhalten, wo die Concert- und Theatersäle ihren Platz finden, weil zu ihnen der größte Verkehr sein wird und die Fasanenstraße dem Bahnhof Zoologischer Garten am nächsten liegt. Das Gebäude für die bezeichneten Säle ist bis zum ersten Stock im Rohbau gediehen, während die Unterrichtsräume der Hochschule für die bildenden Künste, welche nach der Kurfürsten-Allee zu liegen werden, schon bis zum zweiten Stock ausgebaut sind. Das Hauptgebäude, welches nach der Hardenbergstraße zu seinen Platz findet, befindet sich noch in der ersten Entwicklung.

— Die Firma Conrad Glaser, Musikalien-Verlag, gegründet 1832 in Schleusingen, seit 1892 in Coburg, ist nach Leipzig, Ostplatz 5, übergesiedelt.

— Das Leben Anton Rubinstein's ist eine unerschöpfliche Fundgrube von Anekdoten. Ein ganzer Strauß davon befindet sich jetzt wieder in einem Aufsatz von M. Davidowa in der „Fkf. Ztg." Da lesen wir: Rubinstein ging niemals in einen Laden und kaufte niemals selbst ein. Das besorgte Jemand von seinen Freunden. Wenn er sich aber etwas anfertigen lassen wollte, so wurde die Bestellung wiederum keinem Andern anvertraut. Bei der Anfertigung eines Rockes zum Beispiel ließ er einen Schneider kommen und händigte diesem den alten Rock als Muster ein, nach welchem er eine getreue Kopie anzufertigen hatte. Weder Maßnehmen noch Anprobiren wurde gestattet. Für das Anlegen bestimmter Kleidungsstücke hatte Rubinstein seine festen Daten: So war der 1. Mai zum Anziehen des Sommerpaletots bestimmt. Es mochte an diesem Tage frieren und schneien — Rubinstein ging nicht von seiner Regel ab. Ebenso nahm er den Pelz nicht vor einem bestimmten Tage ab, ob auch draußen die Veilchen blühten und die Nachtigallen sangen. Jeder Tag hatte seine feste Eintheilung, von der Rubinstein nur im Falle der Noth abging. Er stand stets um 8 Uhr auf, einerlei, wann er Tags vorher zu Bett gegangen war, trank ein Glas Thee und sah die ausländischen Blätter durch. Eigenthümlich war, daß der Künstler trotz seines zeitigen Aufstehens Morgens nie Licht anzündete; künstliches Licht bei Tag war ihm verhaßt. Rubinstein spielte gern Karten; im Auslande meistens Whist oder Skat zu sehr niedrigen Sätzen. „Aber es gab eine Zeit," erzählte er, „wo ich als Spieler galt und wirklich Tag und Nacht in der Bank spielte. In Baden-Baden spielte ich so lange, daß mir das Spiel zuletzt zum Halse heraushing. An einem Abend gewann ich einmal 12000 M. Aber ein anderes Mal verlor ich Rock und Stock, und seitdem hörte ich für immer auf, zu spielen." Mit der musikalischen Welt Dresdens lebte er auf gespanntem Fuß, ging weder selbst zu Künstlern, noch empfing er ihren Besuch und ließ sich nie in einem Concert sehen. Auf die Frage, warum er in Dresden nicht spielte, war seine ständige Antwort: „In Dresden spiele ich nur Whist." Der Bruch mit der musikalischen Welt war aber folgendermaßen zu Stande gekommen: Anton Rubinstein hinterließ in Städten, in denen er sich aufhielt, stets ansehnliche Geldsummen für wohlthätige Zwecke. So gab er auch in Dresden ein Concert zum Besten der Armen unter Mitwirkung der Dresdener Oper. Aber diese verlangte Bezahlung für ihre Theilnahme. Anton Rubinstein war empört darüber, drückte den Musikern sein Mißfallen aus und brach alle Beziehungen zu ihnen ab. — Eine hübsche Rubinstein-Anekdote weiß der „Corriere dei Teatri" zu erzählen: Gesprochen: O, wie bin ich glücklich, Sie hier persönlich zu treffen! Bewundernswerthester Meister, ich habe kein Billet mehr zu Ihrem Concert kaufen können, es sind alle vergriffen! Können Sie mir nicht einen Platz im Saale anweisen lassen? „Ich habe nur noch einen einzigen Platz im Saale zur Verfügung, meine Gnädige," erwidert Rubinstein verbindlich, „wenn Sie den acceptiren wollen, steht er Ihnen mit Vergnügen zur Verfügung!" — „O, tausend Dank, wo ist der Platz?" — „Am Clavier, meine Gnädige!"

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, J. Schuberth & Co.

In vorliegenden als Nr. 7104 (Sechs Gedichte von Carl Stieler),

7105 (drei Gedichte von Hildegard Stradal), 7106 („Wegewart" von G. Wolff), 7108 („Auf der Pußta" von Hildegard Stradal), 7113 (Vier Gedichte von Hildegard Stradal) und 7114 („Versunken") der Edition Schuberth erschienenen Liederheften tritt uns der vorzügliche Pianist aus der Liszt'schen Schule August Stradal zum ersten Male als productiver Musiker entgegen. Aus dem Inhalt dieser Lieder zu urtheilen, scheint dem Componisten die Erfindung nicht allzu üppig zu quellen, daher er auch weniger durch Farbenpracht melodischer Gedanken und Poesie der Harmonik hinreißt, als vielmehr, seinem Naturell gemäß über seine Gefühle reflektirend, durch geistreiche Arbeit zu fesseln sucht und auf Kosten des Gesanglichen oft in den Charakter der Instrumentalmusik verfällt, wie z. B. in 7105, „Herbsttag", 7104, „Im Traum", 7113, „Stürme". Abgesehen hiervon spricht aus allen Liedercompositionen eine vornehme, edle Künstlernatur; ein Zug tiefer Empfindung und poetischer Stimmung weht uns in großen, breiten Zügen entgegen, wenn auch das Ziel, welches dem Componisten vorgeschwebt hat, nicht immer glatt und voll erreicht wird. Im großen Ganzen wollen Stradal's Lieder oft und liebevoll studirt sein, bevor man ihnen lebhafteres Interesse abgewinnen kann, ein Umstand, der nicht darauf schließen läßt, daß diese Liedergaben eine unmittelbare Wirkung ausüben und mit durchschlagendem Erfolge in die Allgemeinheit dringen werden.

Der Wahl der Texte nach neigt der Componist mit Vorliebe dem Ernsten, Düsteren, Wild-Leidenschaftlichen zu; der Stimmungsinhalt ist also ein eng begrenzter, so daß die Lieder nur einzeln genossen einen entsprechend starken Eindruck hinterlassen. Die Clavierbegleitung, welche auffälliger Weise recht wenig abwechselungsvoll ist, ermangelt meist einer fesselnden Charakteristik, sie ist überladen und durch Voll- und Weitgriffigkeit für den Durchschnittspianisten ziemlich schwer gehalten; theilweise ist ihr auch (z. B. 7104, „Komm", 7105, „Nordische Sommernacht"; 7108; 7113, „Träumerei" und „Stürme") ein unverhältnismäßig weiter Raum vergönnt.

Auch in technischer Hinsicht ist manches Auffallende zu erwähnen. So erwartet man in 7104, „Im Traume" pag. 9 im 10. Takte im 3. Viertel des Basses



In „Einst" stört der ungeschickte und häßliche Uebergang vom 9. zum 10. Takte



In 7105, „Herbsttag", die einzige Nummer, welche eine originelle, sprechende charakteristische Begleitung aufweist, ist die Stimmführung zwischen Baß und Singstimme im 12. Takte tadelnswerth.



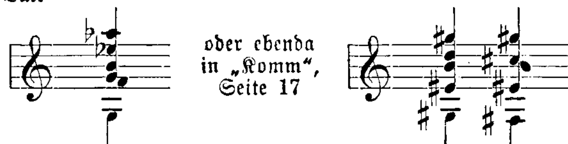
Die zwei Mal wiederkehrende Stelle



im „Lied eines Gefangenen", 7105, soll offenbar folgende Fassung haben



Dissonirende, durch nichts bedingte, absonderliche Akkordgebilde sind mehrfach vorhanden; was soll z. B. in 7104, „Einst", Seite 15, 7. Takt



oder in 7113, Seite 9



besagen, wenn kein besonderer Sinn im Texte zu Grunde liegt?

In der Deklamation findet sich manche rauhe Ecke, als unschöne Silbendehnungen, falsche Betonungen, Verdrehung von Kürze und Länge, Pausen zwischen untrennbaren Wortfolgen; am gedrängtesten finden sich diese Fehler zusammen in dem sonst zugvollen, in echt ungarischem Typus gehaltenen „Auf der Pußta", in dessen frappante Rhythmen die deutschen Worte sich nicht ungestraft einzwängen ließen. Den Ton anzuschlagen, der unmittelbar packen wird, ist dem Componisten in dem Stieler'schen Liede „Versunken" geglückt. Die hier im Vergleich zu den übrigen Liedern diskret behandelte Clavierbegleitung, blühende Tonsprache und poetische Stimmung lassen gern einige Schwächen in der Deklamation vergessen.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Bad Polzin (Pommern), 6. August. Künstler-Concert. Ausführende: Fräulein Beeg, Concertsängerin aus München. Herr Bruno Hinze, Pianist aus Leipzig. Chopin: Ballade G moll. Lieder: Sinding: Maria Gnadenmutter; Brahms: Feldeinsamkeit; Schumann: Waldesgespräch. Sinding: Marche grotesque; Chant sans paroles; Frühlingsrauschen. Lieder: Henschel: Am wilden Klippenstrande; Caecilia Metella; Hornstein: Am Brunnen. Schütt: Aveu; Henselt: Etude „Si oiseau j'étais"; Hinze: Scherzo; Godard: Mazurka. Lieder: Schubert: Aufenthalt; Eichberg: Traumlied; Henschel: Jung Dietrich. Chopin: Etude E dur; Etude Ges dur; Walzer As dur, Op. 42.

Leipzig, 26. August. Motette in der Thomaskirche. Lassus: „Miserere", Psalm 51. Hauptmann: „Wie lieblich sind deine Wohnungen." — 27. August. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn: „Aus dem Oratorium". Paulus: „Ich danke dir Herr mein Gott" und „Der Herr wird die Thränen abwischen". Baßarie und Chor mit Begleitung des Orchesters.

München, 21. Februar. III. Kammermusik-Abend der Herren Heinrich Schwartz, Königl. Professor (Clavier), Miroslav Weber, Königl. Concertmeister und Königl. preuß. Musikdirektor (Violine), Hans Leitner, Königl. Hofmusiker (Violine), Heinrich Bihrle, Königl. Hofmusiker (Viola), Carl Ebner, Königl. Kammermusiker (Violoncello). Brahms: Trio für Clavier, Violine und Violoncello (Op. 8) in H. Grädener: Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello (Op. 33). Mozart: Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncello in Es.

Stuttgart, 27. Februar. Concert des Königl. Conservatoriums für Musik zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs, ausgeführt von Zöglingen der Künstlerschule. Chöre a capella: Lully: Tanz-Chor; Marenzio: Liebeswonne; Donati: Vilanella alla Napolitana. Die Chorgesangsklasse. Cellostücke: Becker: Andante religioso und Menuetto. Herr Bieger aus Waldsee. Liszt: Concert-Paraphrase für Clavier über „Rigoletto". Herr Gammel aus Ludwigsburg. Weber: Arie aus der Oper „Freischütz" „Wie nahte mir der Schlummer". Fräulein Sippel von hier. Kugler: „Mozart", Melodram. Fräulein Koch von hier und Fräulein Pott aus Cöln a. Rh. Proch: Thema und Variationen für Gesang. Fräulein Kobler aus Budapest. Liszt: Clavierstück: Polonaise (E dur). Fräulein Karp aus Czernowitz (Bukowina). Vieuxtemps: Rêverie für Violine. Herr Bleyle von hier. Lortzing: Arie aus der Oper „Waffenschmied". Fräulein Sauerbeck von hier. Clavierstücke: Chopin: Nocturne (H dur); Moszkowski: Polonaise, Op. 17 (D dur), Fräulein Pott aus Cöln a. Rh.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. September 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Die versunkene Glocke.

Oper von Heinrich Zöllner nach dem gleichnamigen Märchendrama von Gerhart Hauptmann.

Textbuch; Berlin, S. Fischer — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Da der Text zur Oper Zöllner's aus Auszügen aus dem bekannten Drama Hauptmann's besteht, so ist aus diesem Umstande schon von vornherein erwiesen, daß derselbe anders lautet als die herkömmlichen musikalischen Texte, welche in allgemeinen Worten Liebe und Leid, Treue und Rache phrasenmäßig besangen! Man könnte sogar vermuthen, daß sich unser Text schwer komponiren lasse, ja daß er ohne Musik besser genossen werde. Sicherlich werden diese und noch andere Gründe, die etwas ausführlicheren Bemerkungen rechtfertigen, die wir in Folgendem über Hauptmann's Glocke im allgemeinen und über den aus ihr geschälten Operntext dem freundlichen Leser unterbreiten wollen.

Bekanntlich sättigen auch die Kunstrichtungen schließlich diejenigen, an die sie sich als an die Genießenden wenden, wie alles was genossen und empfunden werden soll; jede Kunstrichtung pflegt als etwas Altes in Unehren entlassen zu werden, da sie sich, wie man sagt, ausgeleiert hat. So ist es jüngst auch dem sogenannten Naturalismus in der Bühnen- und Bildkunst ergangen. Auch er hatte die ehrende Mission, das frühere Kunstideal zu verdrängen oder zu korrigiren, aber auch seine Ablösung durch eine neue Phase des Idealismus stellte sich als naturgemäßer Vorgang dar, nachdem auch er sich durch Ausartung in Einseitigkeit und Uebertreibung sein Ende selbst heraufbeschworen hatte. Nach den Darstellungen also, wie solche in grober Form die gemeine Wirklichkeit darbot, heben unsere Dichter und Künstler wieder mit der Phantasiekunst an, mit Fabuliren, Symbolisiren, Stilisiren, Idealisiren, und suchen das zur Erscheinung zu bringen was als schön, innerlich rührend, phantastisch vorher in der Kunst herrschend gewesen. Oder giebt es einen größeren Gegensatz in Bühnenwerken als zwischen dem realistischen Drama, welches sich im großstädtischen Hinterhause oder der armseligen Werkelstube abspielt und dem Märchendrama, welches seinen Schauplatz in einem nicht ganz geheueren Tannenwinkel findet? Gerhart Hauptmann also will in seiner versunkenen Glocke die verklungene Märchenwelt wieder auferstehen heißen, just wie es die Romantiker, an ihrer Spitze Ludwig Tieck, versuchten.

Wir sensibelen Kulturmenschen finden auf künstlerischen Gebieten Interesse an Dingen, welche entweder unser Leben und Empfinden gesteigert darstellen oder mit ihm kontrastiren; fesselte uns das Elend und die Verkommenheit des Pauperismus, so finden wir nun anderseits Gefallen an zartseelischen Stimmungsmenschen und sublimen geisterhaften Sonderwesen. Der Naturalismus aber hat uns auch für die neue Phantasiekunst den Geschmack angewöhnt, daß auch alle freierschaffenen Wesen der Einbildungskraft eigenartig, bestimmtlebig sein und sich allzeit als Charakterwesen, nicht aber als Karikaturen und Masken, geberden müssen.

Nur der Neid über den Erfolg der versunkenen Glocke, die schon in Buchform über dreißig Auflagen erlebte, konnte der Vater des absprechenden Satzes sein, den wir jüngst über die Märchendramen im allgemeinen, jedoch mit unzweideutigem Hinweis auf Hauptmann, lasen: Die Märchendramen werden begünstigt, weil ihre bunte Scenerie der Schaulust des süßen Pöbels schmeichelt. Gefällt uns schon die veraltete Markirung eines Theils des Publikums als süßer Pöbel nicht, so wurde die versunkene Glocke doch auch gelesen, nicht bloß geschaut, und doch war und ist auch als Lektüre ihre Wirkung eine ausgesprochene. Doch kommen wir auf den Inhalt unseres Märchendramas.

Die bestimmende Idee desselben geht zurück auf den Glauben in der altnordischen Sage, daß die schönen Elfentöchter gerne mit erwählten Menschenkindern der Liebe pflegen, Verhältnisse, welche, obschon im Anfange glücklich, doch bald ein schlimmes Ende nehmen. So wird auch in der versunkenen Glocke das Liebesverhältnis der schönen Elbin Rautendelein mit Meister Heinrich das Grundmotiv und zwar, nach der eben genannten Eigenart solcher Verhältnisse, die auf einen tragischen Conflikt hindeutende Grundlage. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß auch in der griechischen Mythologie dämonische Weiber sich geliebte Sterbliche zum Liebesgenusse erküren und daß auch hier entweder von Zeus ein Trennungsbefehl erlassen oder gar der erkorene Geliebte durch einen oberen Gott getötet wird: das in die höhere Sphäre aufgenommene sterbliche Menschenkind wird eben auf die Dauer in seinem Glücke nicht geduldet. Daneben finden wir in unserem Drama eine Anzahl anderer Sagen oder Mythen berührt: Beim Frühlingserwachen der Natur sind die mythischen Vegetationsdämonen kräftig und zur Liebe, wie alle anderen Naturwesen, geneigt, beim großen Sterben der Natur im Herbste werden auch sie kraftlos und müssen unter die Erde, wobei zuweilen die Blumen, wie im Alexanderliede, zu weiblichen Wesen personifizirt werden; ferner: kühne Werkmeister unter den Menschen, namentlich Schmiede und Bauleute, wollen etwas Uebermenschliches schaffen und verbinden sich mit helfenden Geistern, doch erregen sie dabei den Neid böser Mächte, ihr Werk wird zerstört und sie selbst gehen durch ihre Ueberhebung zu Grunde u. s. w. Auch auf diese Mythen hin sind Rautendelein und Heinrich in ihrer Erscheinung zu prüfen. Bekanntlich pflegt in dem den horchenden Kindern von der Muhme erzählten Volksmärchen mit Hilfe schützender Geister Alles gut auszugehen und im Falle eines Liebesmärchens die Liebe ein dauerndes Glück zu finden; unser Märchen aber ist insofern von besonderer Art, als in ihm eine innige — nicht eine äußerliche nach dem Rezepte des deus ex machina — Verquickung des Treibens der Menschen und der Elementargeister gegeben wird und in glänzender Phantasie Menschen aus dem wirklichen Leben einer bestimmten geschichtlichen Epoche, der Zeit der Hexenverfolgung, und einer bestimmten Oertlichkeit, dem Riesengebirge, in die Geisterwelt hinein und wieder in das Leben zurückgeleitet werden. Die Entwickelung geschieht aber durchgängig mit dramatischer Frische und in rührenden Zügen für heutige Menschen, welche doch starke Erregungen und Verwickelungen durch das moderne Schriftthum gewöhnt sind. Wir haben also die Schöpfung eines Märchens für erwachsene Leute von heute.

Man wirft unserem Dichter vor, er habe überall Anleihen gemacht, man vergißt dabei, daß Fabelwesen eigenartig zu erfinden, auf einer Kulturstufe, wie die heutige ist, da die Sagenbildung längst abgeschlossen erscheint, ein Ding der Unmöglichkeit ist; die ganze Naturdämonologie in ihrer Beziehung zur Menschenwelt ist in der griechischen und nordischen Mythendichtung vorgezeichnet und bereits vielfach benutzt; von dem neuzeitlichen Dichter kann nicht mehr verlangt werden, als daß er die Elementargeister organisch im Gefüge seiner Motive wirken lasse. Was die in unserem Märchendrama besonders hervortretenden Naturschilderungen betrifft, so ist zu bemerken, daß von jeher auch im Erfinden mäßig geschickte Dichter doch in der Beschreibung von Natureindrücken „abmalend" Treffliches geleistet; Hauptmann aber giebt hierin mit eigenthümlicher Färbung, gerade wie unsere heutigen Stimmungsmaler, Vorzügliches, obschon das bekannte Bestreben, immer etwas Besonderes sagen zu wollen, häufig zu gesuchter Verinnerlichung, zu Neuheiten in Wendungen und Wortbildungen verleitet. Ferner findet man einen Widerspruch zwischen der Rohheit seiner Naturwesen und ihrem anderorts hervortretenden hellseherischen Wissen, wodurch sie den Menschen übertreffen, indessen werden ja ganz allgemein die Naturdämonen bei ihrem innigeren Zusammmenhange mit ihrem Mutterboden als begabter für die Erkenntnis des natürlichen Zusammenhangs vorgestellt: so glaubt man noch jetzt, daß einsam in der Natur lebende Menschen mehr wüßten und sehen als andere Sterbliche.

Die schwierigste Figur ist der dreißig Jahre alte, also auf der Sonnenhöhe des Lebens stehende Glockengießer Heinrich. Ein sich mit A. B. bezeichnender Herr sprach in Nr. 21 des litterarischen Centralblattes dieses Jahres von der „Jämmerlichkeit des Helden" unseres Dramas. Die Figur geht allerdings kaum über einen Versuch hinaus, aber trotzdem ist sie noch lange nicht jämmerlich; verächtlich kehrt Jedermann einer solchen litterarischen Scharfrichterei den Rücken zu. Der Glockengießer soll nach den Absichten des Dichters offenbar eine sehnende, ringende, innerliche Natur bedeuten, er hat einen übermenschlichen, faustischen, balderischen Zug: eine solche Natur birgt in sich schwere Kontraste des Gefühlslebens, sie befindet sich im beständigen entzündlichen Stimmungswandel, in Ekstase (beiläufig: warum schreibt nur der Dichter und nach ihm Zöllner etymologisch unrichtig immer Extase, extatisch?), wodurch die Figur leicht zu unruhig, zerflossen — anders ausgedrückt, zu ideal, unnatürlich wird. Eine Person lebenswahr zu gestalten, die ihre natürlichen Fesseln sprengen will, die immer im Sturme ihrer Affekte und Strebungen wogt, die schließlich, wie Heinrich oben in der Fülle des Lichtes und unten auf der dunklen Erde zum Fremdling wird — einen solchen Träger der Handlung zu starker Eigenart auszugestalten, dazu gehört allerdings eine Dichtergabe, wie sie nur aller tausend Jahre einmal in's Leben tritt. Pastoser Auftrag in Worten und Wendungen, Fieberanwandlungen, Ohnmachten, Paroxysmen u. s. w. — angedichtete Aeußerlichkeiten, wie solche sich allzuhäufig in unserem Märchendrama von unserem „Helden" finden — wirken in diesem Falle eher verdächtig als überzeugend. Wir denken hierbei unwillkürlich an Schöpfungen wie Prometheus, Faust u. a. und ziehen für den jüngsten Dichter nachtheilige Vergleiche. Der schweren Kunst, die Geister, die der Dichter rief, hier im besonderen die Hauptperson, den Glockengießer, der als Mensch sterben muß, während sich die andere Hauptfigur, das Rautendelein, herbstesmatt zu ihrem alten bislang nicht erhörten Liebhaber, dem Nickelmann im Brunnen, zurückzieht — dieser schweren Kunst, die gerufenen Geister mit wohlbegründeter Tragik wieder verschwinden zu lassen, ist auch Hauptmann nicht gewachsen — die Sage endet trotz aller Aufregung matt, Heinrich stirbt vor lauter Innerlichkeit — so zu sagen, an sich selbst.

Eine Inhaltsangabe des Märchens, Verweise auf sinnähnliche Stellen aus anderen Dichtern und auf die Mythologien von Grimm und Simrock, Zusammenstellung der Spracheigenthümlichkeiten, überhaupt den ganzen philologischen Kleinkram findet man in einem Aufsatze vereinigt von Henkel im 4. Hefte des laufenden Jahrgangs der Zeitschrift für deutschen Unterricht, worauf wir hier ausdrücklich aufmerksam machen möchten.

Der stark — bis auf noch nicht ganz ein Drittel — gekürzte Operntext Zöllner's läßt den Urtext in richtiger

Werthschätzung so gut wie ungeändert, der Zusammenhang bleibt gewahrt, nur spricht oder singt vielmehr die alte Hexe Wittichen nicht in schlesischer Mundart, die der Dichter bekanntlich schon als geborener Salzbrunner beherrscht, der Bocksgeist Schrat muß seine Zoten lassen, die zur Oper benöthigten Chöre werden beschafft — auch am Schlusse finden wir den bekannten chorus mysticus „von oben" — kurz und gut, es entstand ein Operntext, der besser ist als die große Mehrzahl seinesgleichen. Nur noch ein paar sprachliche Bemerkungen: Seite 18 Zeile 12 v. u. muß hinter „Christ oder Heide" ein Kolon stehen; S. 20 Z. 3 v. o. ist für „troffend" zu lesen „tropfend"; S. 20 Z. 7 ff. v. o. ist die Stelle (auch im Urtext):

Horcht und hört!
Schlingt den Reigen ungestört:
Zwischen Felsen, tief und klar
Liegt der See, der mich gebar,
Wie aus schwarzem Edelstein;
Goldne Sterne funkeln drein.
Rafft' ich mir im Mondenglast
Meiner Kleider Silberlast,
Trug mich über Klipp und Kluft
Durch die leichte Bergesluft —

folgendermaßen zu interpungiren:

Horcht und hört!
Schlingt den Reigen ungestört:
Zwischen Felsen, tief und klar
Liegt der See, der mich gebar.
Wie aus schwarzem Edelstein —
Goldne Sterne funkeln drein —
Rafft' ich mir im Mondenglast
Meiner Kleider Silberlast u. s. w.

Oder es ist zu schreiben:

Meiner Kleider Silberlast
Rafft' ich mir im Mondenglast u. s. w.

Oder soll der Sinn sein: Zwischen den Felsen liegt der See, der mich gebar (und zwischen den Felsen) rafft' ich mir meiner Kleider Silberlast?

Der Clavierauszug ist auf dem Umschlage mit einer Zeichnung geschmückt, welche das Monogramm H. V. trägt. Sie ist den Illustrationen zur „Versunkenen Glocke" von dem bekannten Worpsweder Künstler Heinrich Vogeler entnommen. Die stylisirte Figur des Bildes am Brunnenrande kann weder Rautendelein noch Magda sein — nein, sollte denn einmal die Glocke illustrirt werden, so war ein anderer H. V., nämlich Hermann Vogel in Loschwitz bei Dresden, dazu berufen. Prof. Dr. Rob. Wirth.

Correspondenzen.

Binz a/Rügen, 10. August.

Concert der Capelle des 4. Garde=Regiments z. F. Im prächtig illuminirten Garten des „Kurhauses" gab die oben genannte vorzügliche „Berliner" Capelle am Donnerstag Abend unter Leitung des Kgl. Musikdirigenten F. A. Bergter ein gut besuchtes Concert. Da die Leistungen dieser Capelle sich „weit" über das gewöhnliche Niveau der Militaircapellen erhob, so fühlten wir uns veranlaßt, unsere Referentenpflichten auch während des schönen Aufenthaltes im Ostseebade für heute obzuliegen. Der I. Theil des mit künstlerischen Geschmack zusammengestellten Programms enthielt die II. ungarische Rhapsodie von Liszt, den Prinz Heinrich=Marsch von Eggert, Pas de fleurs aus „Naila" von Délibes und die Tannhäuserouverture, welche wahrhaft virtuos wiedergegeben wurde; letzterer Umstand will bei einer Militaircapelle immer viel besagen. Weniger konnte uns der im II. Theil gespielte „Totentanz" von S. Saëns zusagen, obwohl die Capelle ihn nach Seiten der Auffassung und der Technik hin ausgezeichnet wiedergab; brillant gelang die Tell-Ouverture und die bekannte Ballade von Reißiger „Die beiden Grenadiere" (in der Besetzung für Posaune=Solo mit Orchesterbegleitung). Der Posaunist Herr Langer blies die Melodien sehr ausdrucksvoll und musikalisch mit guten Ansatz. Als Nr. 8 war auf dem Programm die selten gespielte „Ouverture solenne 1812" von Tschaikowsky vorgesehen, welche zum Bedauern der musikverständigen Zuhörer ausgelassen wurde. Statt dieser Ouverture erklang das „Danklied" des alten Adrianus Valerius (1626) mit Glockengeläut. Selten haben wir diese schöne Melodie so vollendet gehört wie heute Abend unter Herrn Bergter; besonders beim Uebergang zum „ff" machte sich das Glockengeläut ausgezeichnet. Durch Wiederholung hätte sich die Capelle Vielen zum Danke verpflichtet. Dafür gab es zur Beschwichtigung des enormen Beifalles Schubert's „Am Meer". Der III. Theil wies eine recht hübsche aber musikalisch belanglose Humoreske „Im Uhrenladen" von Orth auf, welche wir, da sie noch Novität ist, allen besseren Militärkapellen empfehlen möchten. — Diese Humoreske soll die Hantirungen des Uhrmacherlehrlings beim Betreten des Uhrmacherladens musikalisch veranschaulichen: Der Lehrling zieht die verschiedenen Uhren auf, deren Ticken durch die Musik dargestellt wird, welche allmählich in Nachahmung des Uhrenladens übergeht. Die Kuckucksuhr ruft die Stunde, wonach die tiefen Töne einer ferneren Uhr zu hören sind. Die Weckeruhr bringt ein lustiges Gerassel, gefolgt vom Schlage einer anderen Uhr, in Harmonie mit der Musik. Darauf pfeift der Lehrling ein kleines Liedchen, wonach die das Glockengeläut enthaltende Uhr abläuft und schließlich stillsteht. Der Knabe zieht sie wieder auf und endlich werden die Miniaturklänge einer schottischen Cathedraluhr in der Ferne vernommen. Nun, da alle Uhren im Gange sind, begiebt sich der Lehrling an andere Arbeit und wir verlassen den Uhrenladen. — Schließlich erwähnen wir noch den Soloflötisten Herrn Riß, welcher den Faustwalzer (in der Bearbeitung für Flöte und Orchester) höchst virtuos und stilgemäß vortrug. Mit dem „Nachtschwärmerwalzer" von Ziehrer wurde das in allen Theilen wohlgelungene Concert beschlossen. Die Concertveranstaltung war für alle Curgäste des Ostseebades „Binz" eine höchst willkommene Abwechselung, was auch der verwöhnteste Musikfreund anerkennen mußte. Richard Lange.

Bremen (Schluß).

Ueber Reznicek's „Donna Diana" habe ich bereits referirt, und es erübrigt noch, Schillings' „Ingwelde" zu besprechen.*) Sie fand bei ihrer Erstaufführung eine geradezu begeisterte Aufnahme, der Eindruck, den das Werk hinterließ, war ein in jeder Hinsicht bedeutender. Die Dichtung zu dem „Musikdrama" ist bekanntlich von Ferdinand Graf Sporck. Die Sprache ist schön und voll dramatischer Kraft, die Dichtung ist ungemein bühnenwirksam. Mit großem dramatischen Geschick hat Sporck die einzelnen Scenen angelegt. Ueberall ist die Einheitlichkeit in der Stimmung gewahrt, die Handlung stockt keinen Moment und weist von Akt zu Akt eine stetig wachsende dramatische Steigerung auf. Die von Sporck geschaffenen Bühnenbilder sind ungemein effektvoll. Was nun die Musik anbelangt, so muß man unumwunden gestehen, daß man es mit einer ganz hervorragenden Schöpfung zu thun hat. Es ist kaum glaublich, aber wahr, daß Max Schillings diese Musik im Alter von 26 oder 27 Jahren geschrieben hat! Solch ein Werk! Am 13. Nov. 1894 fand seine Erstaufführung am Karlsruher Hoftheater statt, und überall (? D. R.), wo es seitdem erklungen ist, hat man seinem Componisten gehuldigt. Und

*) Da uns das besagte Werk nicht bekannt ist und die in unserer Stadt aufgeführten Bruchstücke aus demselben ein Urtheil über den Werth des Textbuches und der Musik der „Ingwelde" in dem hier vorwaltenden Sinne nicht zuließen, überlassen wir die Verantwortlichkeit für den Inhalt der folgenden Zeilen unserm geschätzten Herrn Referenten. D. R.

das mit Recht! Schillings ist ein Jünger Wagner's im edelsten Sinne, nicht etwa ein Abklatsch des Meisters, o nein! Was er von ihm gelernt hat, und das ist viel, sehr viel, das weiß er mit eignem Geist auszugestalten. Schon die äußere Form zeigt ein hochentwickeltes, technisches Können, wie ein Blick in den Clavierauszug von vornherein überzeugen kann. Der „Führer“ von Ernst Otto Nodnagel giebt dem sich Interessirenden eine äußerst gründliche Zergliederung des thematischen Baues. Die verwendeten Motive sind einfach, aber ungemein prägnant, die Harmonien oft von großer Kühnheit, aber überall auch von großem Reiz, wie die Rhythmen. Die Instrumentalwirkungen, die Schillings erzeugt, sind bedeutend. Man ist erstaunt über die Fülle von Ausdrucksfähigkeit, die der Componist dem Orchester, resp. den einzelnen Instrumenten verleiht. Dazu herrscht eine Tiefe der Empfindung, ein Reichthum an Gedanken vor, wie man das nicht oft findet. Mit trefflicher Meisterschaft weiß Schillings den Inhalt der Dichtung wiederzugeben, ja ihn zu vertiefen und den Hörer erst recht empfinden zu lassen. Wie jene, so weist auch Schillings' Musik eine stetig fortschreitende Steigerung auf. Sie ist von geradezu überwältigender Wirkung. Vom ersten bis zum letzten Takt herrscht Stimmung und was die Hauptsache ist, der Grundton dieser Stimmung ist überall in den einzelnen Akten aufs Schönste gewahrt, der Eindruck auf den Hörer deshalb ein tiefer. Schillings' „Ingwelde“ ist kein Erstlingswerk, sondern das Werk eines Meisters. Es würde der Platz nicht ausreichen, wollte man all das Schöne und Erhabene nach Gebühr würdigen. Max Schillings' Tondrama bedeutet entschieden einen Merkstein in der Nachwagner'schen Periode. Hoffentlich bleibt sein Schöpfer bei diesem einen Werke nicht stehen. „Ingwelde“ erlebte vier Aufführungen an unserer Bühne, die letzte unter des Componisten Leitung, die erste unter Anwesenheit des Componisten und Textdichters. Die Wiedergabe war in allen Theilen eine vorzügliche zu nennen. —

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß Gluck's „Orpheus und Eurydike“ hervorragend schön gegeben wurde (Frau von Scheele-Müller-„Orpheus“), und daß Wagner 22 Mal auf dem Spielplan erschien und zwar mit „Rheingold“ (2 Mal), „Walküre“ (1 Mal), „Siegfried“ (1 Mal), „Götterdämmerung“ (1 Mal), „Lohengrin“ (6 Mal), „Meistersinger“ (4 Mal), „Tannhäuser“ (5 Mal) und „Tristan und Isolde“ (2 Mal). Als Gäste kamen die Damen Sigrid Arnoldson, Erika Wedekind, Rosa Sucher und die Herren Gerhäuser, Friedrichs, d'Andrade, Emil Goetze, Bötel, W. Grüning und Aloys Burgstaller. Ueberhaupt gegeben wurden 7 klassische Opern (47 Aufführungen), 8 Wagner-Opern (22 Aufführungen), 14 „große“ Opern (61 Aufführungen) und 3 Operetten. Ueber die Trefflichkeit dieses Verhältnisses läßt sich sicher streiten. Willy Gareiss.

Prag, 22. August.

Kgl. böhmisches Nationaltheater: „Faust und Margarethe“ — „Lohengrin“ — „Fra Diavolo“.

Nach einer vierzehntägigen Ruhepause begann das kgl. böhmische Nationaltheater am 30. v. M. wieder seine Thätigkeit. Vor und hinter den Culissen herrscht wieder reges Leben; ein abwechslungsreiches, gediegenes Opernrepertoire giebt der Vorsaison das Gepräge der Hauptspielzeit und macht vermöge seiner Reichhaltigkeit und der meist guten Besetzung der einzelnen Hauptpartien im Gegensatze zu unserem deutschen Institute, das seinen Sommernachtstraum noch nicht ganz ausgeträumt hat, volle Häuser. „Faust und Margarethe“, „Lohengrin“ und „Fra Diavolo“ waren die ersten, die ich heuer darin gehört und fürwahr, es ist mir möglich, im Ganzen und Großen ziemlich günstig über sie zu schreiben. Allerdings fanden sich auch Leistungen, die, ihrer niederen Qualität wegen, ordentlich angestrichen zu werden verdienen, doch war deren Quantität so gering, daß man doch mit gutem Eindruck das Theater verlassen konnte. Am gesegnetsten mit solch' minderwerthigen Darbietungen schien mir der „Faust“. Herr Ptak, vor Jahren ein äußerst begabter Anfänger, hat seinem letzten Faust nach keine Idee von einem Fortschritte, ja eher noch Rückschritte gemacht. Nicht nur, daß sich die Stimme in einen eigenartigen, bis jetzt nicht dagewesenen Schleier eingehüllt hat, auch im Spiel befleißigt sich Herr Ptak einer Unbeholfenheit, die vielleicht aus purer Gleichgiltigkeit für die Partie herrührend, registrirt werden muß. Als ich vor zwei Jahren Herrn Ptak in derselben Rolle gehört habe, setzte ich wirklich große Hoffnungen in den Sänger. Schade, daß derselbe seine Begabung verkennt und nicht so weiterstrebt, wie er angefangen hat. Auf diese Weise kommt er nie auf einen grünen Zweig. War der Mephisto des Herrn Kliment noch so hoch über seinem Herrn Gebieter, ein richtiger Mephisto war es nicht. Es mag sein, daß ich vielleicht durch die geniale Leistung unseres Dawison in dieser Partie allzuhohe Forderungen stelle, nun, ganz abgesehen davon, war Herr Kliment doch kein Mephisto; seinem gutmüthigen Teufel fehlt vor allem jeder diabolische Zug, jener Zug, der den Mephisto Max Dawison's zu einer Meisterleistung stempelt und ohne welchen ein Mephisto — wie er sein soll und muß — einfach nicht möglich ist. Herrn Kliment, der sonst ein sehr tüchtiger, routinirter Sänger ist, würde es sich sehr empfehlen, einmal einen Mustermephisto zu beobachten und ihm das Nöthige abzugucken und da ja das Gute so nah liegt, so braucht er nicht erst in die Ferne zu schweifen und kann einmal eine Faust-Vorstellung im Neuen Theater mit seinem Besuche beehren; für den Erfolg garantire ich ihm. Beim Faust wäre es mit den „schwachen Seiten“ abgethan. Im „Lohengrin“ bildete gleich die Titelrolle den Stein des Anstoßes. Ein Herr Prochazka, früher auch in Magdeburg engagirt, mußte, weil er ein gebürtiger Prager ist, zum Gastspiele zugelassen werden. Bar jedes musikalischen Gefühles, jedweder Darstellungskraft und stimmlichen Reizes, ward sein „Theaterritter“ eine wahre Jammergestalt. Nicht befreunden kann ich mich auch mit der Ortrud der Frau Klan-Panzner. Die des Frl. Kettner ziehe ich um vieles vor.

Mit besonderem Vergnügen und mit doppelter Freude will ich nun der trefflichen Leistungen gedenken, die ihrer Zahl nach ganz außer Verhältnis zu den erstangeführten stehen. Im Faust war es Frl. Tordek, welche sich durch ihre ausgezeichnete Margarethe nicht nur das Publikum, sondern auch die Presse in einem Fluge zu erobern wußte, wie dies wohl nur selten vorkommen dürfte. In der That verfügt die junge Anfängerin über eine derart liebliche und vortrefflich geschulte Stimme, daß es Niemanden Wunder nehmen kann, wenn man schon heute von einem Engagement dieser Sängerin an einem bedeutenden Theater spricht. — Herr Schir besitzt zwar eine kleine, doch ganz angenehme Stimme und vermag deshalb den Valentin ganz ansprechend durchzuführen. An die dramatische Gestaltung seiner Sterbescene darf man einen strengeren Maßstab nicht anlegen. Sehr schön ist der Siebel Frl. Fabian's, ebenso gut die Marthe Frl. Vykonkal's. — Im Lohengrin brillirte Frau Matura als Elsa. Die poetische Gestalt der reinen, schuldlosen Jungfrau sprach so überzeugend aus ihrem Wesen, daß man sich eine trefflichere Vertreterin dieser Partie nicht wünschen muß. Ihre Stimme klang außerdem an diesem Abende glockenrein und machte uns im Vereine mit dem stylgerechten, durchdachten Spiele dieser vorzüglichen Künstlerin einen wahren Genuß. Als Telramund debutirte Herr Kral mit günstigem Erfolge. Seine Leistung war natürlich nicht schlackenfrei, doch zeigte sie von ehrlichem Streben und dürfte nach weiterem Studium gewiß eine respektable werden. Herr Kliment sang zum ersten Male den König und man kann ihm in dieser Partie für die vorzügliche Wiedergabe die gebührende Anerkennung nicht versagt werden. In Herrn Schir besaß er einen geeigneten Heerrufer. — Neu einstudirt ging am 20. August Auber's „Fra Diavolo“ in Scene. Hier war alles so ziemlich beisammen. Herr Florjansky sang und spielte die Titelrolle recht elegant, nicht minder

Herr Kliment und Fräulein Vykonkal, das Engländerpaar. Frl. Fabian war eine in jeder Beziehung schmucke Zerline, Herr Vesely ein schneidiger Lorenzo. Sehr wirksam war das Banditenpaar durch die Herren Krössing und Polak vertreten. Dirigirt wurden sämtliche drei Abende vom Kapellmeister Čech, der mit Ausnahme mancher „Tempischnitzer“ seine Sache ganz nett machte.

Neues deutsches Theater. „Die Maienkönigin“.

Das reizende Schäferspiel Chr. W. Gluck's wurde bekanntlich für den Hof Maria Theresias componirt und ist, nachdem es anno dazumal in unserem alten Landestheater in Scene ging, keine Première mehr für Prag. Für uns jüngeres Geschlecht war es eine Erstaufführung, um so mehr, als das Werkchen während der Feierlichkeiten anläßlich der Enthüllung des Wiener Maria Theresia-Denkmales daselbst aufgeführt, zuvor aber vom Hofkapellmeister Fuchs einer Bearbeitung unterzogen wurde, die außerordentlich glückte und dem entschlafenen Kinde der Gluck'schen Muse von Neuem Leben einhauchte. — Die Besetzung war in den meisten Partien unzulänglich. Fräulein Ružek war eine zu derbe Helena; ohne Pikanterie und Liebreiz lassen sich ähnliche Rollen durchaus nicht geben und es wäre demzufolge an der Zeit, daß Frl. Ružek endlich einer Nachfolgerin Frl. Wiet's Platz macht. Auch die Lisette des Frl. Reich war nichts weniger als befriedigend. Vor allem sollte sich diese Sängerin für die Bühne anders „herrichten“: bessere, geschmackvollere Costüme wählen 2c., dann könnten die Dinge mit Rücksicht auf ihre angenehme Stimme sich oft anders gestalten. Der Dritte im Bunde war Herr Haydter, dessen Pächter Richard sehr „trocken“ gerieth. Es bleiben also nur noch Frl. Carmasini (Philint) und Herr Pauli (Marquis) zu nennen. Erstere sah sehr schön aus und führte auch ihren Gesangspart recht hübsch durch. Herr Pauli machte aus seinem Marquis eine ergötzliche Charge und verdient mit Frl. Carmasini allein lobend erwähnt zu werden. Capellmeister Markus führte sich mit der Direction des netten Einakters außerordentlich gut ein, Herr Herzka that dies ebenso, vom Regie-Standpunkte aus.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am Conservatorium in Genf ist in Folge einer ausgeschriebenen Concurrenz Mad. Teresa Brambilla-Ponchielli (die Wittwe des Componisten Ponchielli und ehedem renommirte Sängerin) als erste Lehrerin des Sologesanges angestellt worden.

— Der Prinz-Regent von Bayern verlieh anläßlich des 25jähr. Jubiläums der Königl. Akademie der Tonkunst in München als Staatsanstalt dem Inspector Professor Dr. Joseph Rheinberger den Titel eines Königl. Geheimen Rathes und dem Inspector Professor Hans Bußmeyer den Verdienstorden vom heiligen Michael vierter Classe.

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh dem Dirigenten des Schubert-Bundes in Wien, Adolf Kirchl, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der Claviervirtuos Max Pauer erhielt vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz erster Classe vom Verdienstorden Philipp's des Großmüthigen verliehen.

— Herr Nicolas Manskopf in Frankfurt a/M., der Besitzer der bekannten musikhistorischen Sammlung, wurde zum Officier der französischen Akademie der schönen Künste ernannt.

— Die Opernsänger Jean de Reszké und E. van Dyck wurden von der Königin von England durch Verleihung des Victoria-Ordens ausgezeichnet.

— Mascagni hat für seine Concert-Tournée in Deutschland den hervorragenden italienischen Violinvirtuosen Raffaello Frontali als ersten Geiger und Solisten engagirt. Ferner wird aus Pesaro gemeldet, daß der Komponist der „Cavalleria“ seine neue Oper „Le Maschere“ bereits beendigt hat und gegenwärtig an einer vieraktigen Oper mit dem Titel „Vestalia“ arbeitet.

— Dem Hofpianisten Georg Liebling wurde vom Herzog Alfred von Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft am grünsilbernen Ordensband verliehen.

— Berlin. Für die in diesem Winter im Neuen Königl. Operntheater (Kroll) stattfindenden 10 Subskriptions-Concerte werden die nachbenannten Herren an der Spitze des Orchesters als Dirigenten fungiren: Generalmusikdirektor Hofrath Ernst von Schuch-Dresden, Ch. Lamoureux-Paris, Pietro Mascagni-Mailand, Professor Leopold Auer-Petersburg, Hofkapellmeister Hermann Zumpe-Schwerin, Engelbert Humperdinck-Frankfurt a/M. Folgende Solisten haben die Einladung für diese Concerte acceptirt: Frau Lilli Lehmann, kgl. preuß. Kammersängerin, Frl. Erika Wedekind, sächs. Hofopernsängerin, Frl. Marie Engle von der Maurice Grau Opera Co. London und New-York, Kammersänger Karl Scheidemantel-Dresden, Herr Ben Davis-London, Professor Leopold Auer-Petersburg, Professor Cesar Thompson-Brüssel, Professor David Popper-Budapest, Herr Emil Sauer-Dresden, Professor Xaver Scharwenka-Berlin; fernere Engagements sind dem Abschluß nahe. Das Orchester wird bestehen aus: 18 ersten Violinen, 18 zweiten Violinen, 12 Violas, 12 Celli, 10 Bässen, 9 Holz-, 11 Blech-Bläsern, 3 Schlagzeug, 1—2 Harfen und wird für einzelne Concerte auf 110 Personen vergrößert werden.

— Leipzig. Herr Kapellmeister Hans Winderstein hat für die kommenden zehn großen philharmonischen Concerte mit folgenden bedeutenden Solisten fest abgeschlossen: Hugo Becker (Violoncello), Therese Behr (Gesang), Therese Carreno (Clavier), Ben Davis (Gesang), Ernst von Dohnanyi (Clavier), Robert Freund (Clavier), Anna Hegner (Violine), Otto Hegner (Clavier), Leonora Jackson (Violine), Fritz Kreisler (Violine), Raimund v. z. Mühlen (Gesang), Franz Ondricek (Violine), Max Pauer (Clavier), David Popper (Violoncello), Moriz Rosenthal (Clavier), Ludwig Strakosch (Gesang).

— Herrn Capellmeister Louis Lüstner in Wiesbaden wurde anläßlich seines fünfundzwanzigjährigen Jubiläums als Dirigent der dortigen städtischen Curcapelle der Titel eines Königlichen Musikdirector verliehen. Ferner erhielt der Jubilar vom König von Schweden den Wasa-Orden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bremen. Unsere Oper wird in kommender Saison zur erstmaligen Aufführung bringen: „Das stille Dorf“, Dichtung von Max Kalbeck, Musik von Alexander von Fielitz; „Der Klosterschüler von Wildenfurth“, Oper von Karl Kleemann.

— Als neue, theils bereits fertiggestellte, theils noch in der Vollendung begriffene musikalisch-dramatische Werke werden aus Italien signalisirt: die Opern „Fatalità“ von Froutini und „Nerone“ von Rasori, dann die Operetten „Un Soldo bucato“ von Maggi und „Viola Verde“ von dem Fürsten von Teora.

— In Catania steht für den kommenden Winter eine neue Oper — „Il Folconiere“ von Francesco Paolo Froutini — in Aussicht, desgleichen eine in San Remo — „Regina di Maggio“ von Davide Bolognesi.

— Beim Deutschen Landestheater in Prag steht die Aufführung einer unedirten Oper — „Renata“, Musik von Adolph Müller (Capellmeister am Theater An der Wien in Wien) für die nächste Saison bevor.

Vermischtes.

— Eine reichhaltige Sammlung noch ungedruckter Briefe Carl Maria von Weber's an seinen Freund Hinrich Lichtenstein wird, wie wir soeben aus zuverlässiger Quelle erfahren, im Octoberheft von Westermann's Illustrirten Deutschen Monatsheften (Braunschweig, George Westermann) zu erscheinen beginnen. Da den Componisten des „Freischütz“ und der „Euryanthe“ langjährige innigste Freundschaft mit dem Berliner Naturforscher verband, so steht uns hier eine Veröffentlichung bevor, die allen Musikfreunden im höchsten Grade willkommen sein wird. Besonders über die Entstehung der bekanntesten und beliebtesten Weberschen Opern, sowie über sein für die Musikgeschichte so wichtiges Verhältnis zu Spontini und zur heroischen Oper dürfen wir interessante Aufschlüsse erwarten.

— Anläßlich des 50. Anniversariums von Chopin's Tod ist in Warschau eine von dem Bildhauer Sigismund Sluszki entworfene Medaille geprägt worden, welche als sehr schön bezeichnet wird.

— Das neue Conservatorium in Lille (Frankreich) wird demnächst eingeweiht, und bei dieser Gelegenheit kommt ein neues Werk — „Scènes héroiques“, symphonische Dichtung für Soli, Chor und Orchester von Emile Ratez, Director des Conservatoriums in Lille — zur Aufführung.

— In London ist unter dem Präsidium Joseph Joachim's ein neuer musikalischer Verein „The Oxford and Cambridge Musical

Club" in's Leben getreten, dessen Aufgabe die praktische und theoretische Pflege der Kammermusik sein wird.

— Das neuerbaute Königliche Theater in **Athen**, ein eleganter und prächtiger, mit allem Comfort der Neuzeit ausgestatteter Bau, soll mit Beginn des Herbstes, nach der Rückkehr des Königs Georg, feierlich eröffnet werden. Die Bühnenausstattung und die electrischen Beleuchtungsanlagen des Theaters sind in Wien bestellt und kosten allein 250 000 Frcs. Diesen Betrag zahlt der König, der ein eifriger Anhänger der Idee einer Wiedergeburt des griechischen Theaters ist, aus eigener Tasche. Im Uebrigen wird das Institut vom Herrscher eine jährliche Subvention erhalten. Das Haus faßt tausend Zuschauer. Die Schauspieler werden nach französischem Vorbilde „Pensionnaire" heißen, wie überhaupt sämmtliche Einrichtungen, die der König selbst getroffen hat, sich an die des Théâtre Français anlehnen werden. Das Repertoire wird in erster Linie griechische Originalstücke enthalten, aber auch die classische und moderne ausländische Literatur soll in guten Uebersetzungen nicht ausgeschlossen sein. Ebenso werden Gastspiele berühmter auswärtiger Künstler stattfinden.

— Die „Rivista Musicale Italiana" — Torino, Fratelli Bocca — sandte den 3. Band ihres nunmehr 6. Jahrganges aus, aus dessen reichen und werthvollen Inhalte wir hauptsächlich hervorheben die Fortsetzung aus dem 4. Jahrgang, 3. Band (1897) der „Origini dell' Opera comica" von N. D'Arienzo; „die Componisten — Guillaume Franc; Louis Bourgeois; Pierre Dagues; Claude Goudimel — des Genfer Hugenotten-Psalters" von Prof. H. Kling; „Genesi della musica" von E. Grassi-Landi; „Baldassarre Galuppi" von A. Wosquenne; „Wilhelm Tell und seine ersten Aufführungen in Italien" von A. Cametti. Im übrigen erhält der Leser einen kritischen Ueberblick über alle wichtigen Neuerscheinungen auf allen Gebieten der Musik.

— Wien. Unter den während der Saison erschienenen pianistischen Größen wären zu nennen der durch künstlerische Intelligenz und eminente Technik sowie fesselnde Persönlichkeit einnehmende Ferruccio Busoni, die allgemein bekannten Virtuosen Eugen d'Albert und Emil Sauer, ferner der erst 24jährige, aber herkulisch mächtige, rasch zum höchsten Ziele vorwärts dringende Deutsch-Franzose Edouard Risler. E. Sauer hatte keinen glücklichen Abend im großen Musikverein. Uebertriebene Kraftanstrengung und einige empfindliche Gedächtnißfehler in der ad nauseam abgedroschenen Schubert'schen „Wanderer-Phantasie" (welche nur mehr mit Liszt's genialer Orchester-Begleitung zündend wirkt) und in der transkribirten „Tannhäuser"-Ouverture schädigten den Eindruck. Aber wie lange wird das sowohl für den Ausübenden als den denkenden Zuhörer fast gleich qualvolle, auf ersteren zuweilen sogar gesundheitlich schädlich wirkende drakonische Gesetz des obligaten Auswendigspielens in Kraft bleiben? Gab und gibt es einen einzigen Virtuosen, der dieser verderblichen Mode nicht dann und wann mindestens durch peinliche Stockungen oder unfreiwillige Paraphrasirungen zum Opfer gefallen wäre? Verderblich auch deshalb, weil diesem Zwang des Auswendiglernens fast ausschließend die klägliche Monotonie unserer Virtuosenprogramme zuzuschreiben ist, insofern eine wahre Unmasse hörenswerther, ja sogar werthvollster Kompositionen (man denke z. B. an den unerschöpflichen Schatz J. Seb. Bach's Clavierwerke) dem Concertgebrauch und dadurch der allgemeinen Anerkennung und Verbreitung verschlossen bleibt. Schon die Musikverleger und Händler sollten dagegen Stellung nehmen. — Mußte doch Walter Bache, ein Lieblingsschüler Liszt's und „Liszt-Apostel" in London, buchstäblich an den letzten halbdutzend Takten eines Recitals in St. James's Hall angelangt, wegen vollständiger geistigen und körperlichen Erschöpfung mit einigen Worten der Entschuldigung die Estrade verlassen! Er starb auch bald darnach. Und wer kennt nicht das traurige Schicksal des s. Z. hochgeschätzten Pianisten Carl Heyman? Gestattet man ja überdies Sängern und Organisten mit den Noten zu erscheinen, warum nicht Pianisten, Violinisten, Violoncellisten 2c.? Daß Emil Sauer wirklich schön zu spielen versteht, hat er gar häufig durch musterhafte Chopin-Vorträge, durch die unübertreffliche Wiedergabe der geistsprühenden Brahms'schen F moll-Sonate Op. 5 und großen Händel-Variationen 2c. zur Genüge bewiesen. Auch Edouard Risler enttäuschte in seinem hiesigen Début-Concerte in nicht geringem Maße solche, die den von Haus aus so feinfühligen Schüler des zarten (gleichfalls Deutsch-Franzosen) Louis Diémer vor diesem Abend zu bewundern Gelegenheit hatten. War es nervöse Aufregung oder ist es, wie es leider scheinen will, sein Vorhaben, sich, wie zahlreiche Confrères, zum sensationellen Tastenschläger und Clavierathleten zu qualifiziren? In letzterem Fall möge der ausnehmend Begabte, zugleich mit glänzender Technik ausgestattete junge Künstler auf vernünftige, ruhige Bahnen zurückkehren. Einen Beweis seines echten Könnens bot die bereits erwähnte, wahrhaft ideale Wiedergabe des Brahms'schen großen E moll-Quintettes mit den „Böhmen". — Ein Wort der Anerkennung gebührt den Novitätenaufführungen der einheimischen Pianistin Ella Kerndl. Leider muß dagegen die Wahl der Neuheiten, mit deren Produktion das Fräulein weder zu Gunsten der betreffenden „Tondichter" noch ihren eigenen einen künstlerischen Zweck erfüllte, wie: Ein „Thema mit Variationen und Fuge" von Edmund Uhl, eine M. S. Sonate in C moll von Hermann Grädener, ein M. S. Rondo von Winkler-Deutsch, Albumblatt von Bungert und eine M. S. Etude von Camillo Horn, wofür lediglich 2 hübsche Stücke: „Prélude" und „Chant sans paroles" des phantasiereichen Norwegers Sinding einige Entschädigung gewährten, als eine total vergriffene, wahrscheinlich auf persönliche Beziehungen zurückzuführende bezeichnet werden. — Leider erwies sich auch der Vortrag von 2 herrlichen Intermezzi aus Robert Schumann's Op. 4 als gänzlich poesielos; und Beethoven's Sonate Op. 96 in G würde ungeachtet der Mitwirkung des vortheilhaft bekannten Violinisten Rudolf Fitzner von der Concertgeberin mit wahrhaft eisiger Kälte heruntergespielt.

J. B. K.

— Binz a/Rügen, 19. August. Concert zum Besten des Kirchenbaufonds. Zum zweiten Male hatten wir während des vorübergehenden Aufenthalts auf der Insel Rügen Gelegenheit, unseren Pflichten als Referent nachzukommen, als wir am Sonnabend Abend dem Concert im Kurhause beiwohnten. Unter den Ausführenden ragte besonders die Concertsängerin Frl. Fanny Opfer (aus?) hervor, welche eine Arie aus Maillart's „Das Glöckchen des Eremiten" mit wirklich temperamentvollem Vortrage ausstattete. Auch die Lieder: „Im Kahn" von Grieg, „Meine Liebe ist grün" von Brahm's und Taubert's neckisches Lied „Vögel im Walde" gelangen der Sängerin über Erwarten gut. Außerdem betheiligte sich Frl. Opfer an den Hildach'schen Liedern (mit Clavier- und Violinbegleitung): „Der Spielmann und verborgene Liebe". Das Organ Frl. Opfers ist in der Höhe und Mittellage gleichmäßig ausgebildet, während die tiefe Lage nicht immer nach Wunsch ist. Die Lieder-

begleitung hatte die Pianistin Frl. Else Domnick übernommen. Die angehende Künstlerin befindet sich vorläufig noch im Entwicklungsgange. Die Technik und Cantilenenbildung der Dame ist schon recht gleichmäßig, aber noch nicht ausreichend, einen großen Saal ganz auszufüllen. Der Anschlag ist, wie der Vortrag des Cismoll-Praeludiums von Rachmaninoff hinlänglich bewies, auch noch nicht modulationsfähig genug, um Stücken, die besondere Kraft und Ausdauer verlangen, gerecht zu werden. Auch Liszt's Waldesrauschen-Etüde entbehrte des genialen Schwunges; möchten doch die angehenden Pianistinnen in erster Linie darauf Bedacht nehmen, mit „schweren Stücken" nicht in die Oeffentlichkeit zu treten. Etwas besser gelangen Frl. Domnick Schumann's Fisdur-Romanze und die Bmoll-Etüde von Mendelssohn. In der Etüde passirte der Pianistin ein böser Gedächtnißfehler, der recht störend in den Vortrag eingriff. — „Violinvorträge" hörten wir von den HH. W. Domnick und Dr. Th. Posner. Ersterer spielte das Preislied von St. Lubin und Wieniawsky's bekannte Legende mit schönem Ton und richtiger Auffassung. Herr Posner trug ebenfalls zwei Solostücke „Romanze von Svendsen" und „Rêverie von Vieuxtemps" vor. Auch diese Stücke begleitete Frl. Domnick befriedigend aber nicht immer mit musikalischem Feingefühl, da die Begleiterin allzuhäufigem Pedalgebrauch huldigte. An die Spitze des Programms waren die höchst originellen russischen Lieder für 2 Violinen und Clavier von Glinka gestellt, die die Eigenart des tüchtigen russischen Schriftstellers in's hellste Licht rückte. Die Herren Posner, Domnick und Frl. Domnick (als Begleiterin) trugen diese hübschen Sachen recht anerkennenswerth vor. Die obenerwähnten Hildach'schen Lieder bildeten den Schluß des Curconcertes, das mit Rücksicht auf die Badegäste große technische Bravourstücke in wohlmeinender Absicht vermied und sich durch wohlthuende Kürze vortheilhaft auszeichnete. Der Besuch war in Anbetracht des edlen Zweckes recht rege und es dürfte ein ansehnlicher Betrag dem Fonds zugeflossen sein. Leider störte der in vielen Lagen verstimmte Concertflügel die Wirkungen aller Stücke in recht empfindlicher Weise.

Rich. Lange.

Kritischer Anzeiger.

Scholze, Anton. Orgellehre. Die innere Einrichtung, Pflege, Instandhaltung und Behandlung der Orgel, sowie das Orgelspiel. Mit einer Geschichte und den Namen berühmter Meister der Orgel. Für Lehrer-Bildungsanstalten und angehende Organisten. Wien, Verlag von Carl Graeser, 1898. Preis gebunden 1 K. — 1 M.

„Wie der Soldat seine Waffe, so soll jeder Musiker, am allernothwendigsten der Organist, sein Instrument kennen." Also spricht der Verfasser der Orgellehre Anton Scholze, in seinem „Vorwort". Nach einer höchst vortrefflichen Abhandlung über „die Orgel als Musikinstrument" giebt der Autor gründliche Erklärung über die innere Einrichtung der Orgel: I. Der Windmechanismus. II. Das Pfeifenwerk. III. Das Regierwerk oder die Mechanik. IV. Das Gehäuse. Auf diese folgt ein Aufsatz über die Pflege und Instandhaltung der Orgel, sowie sehr interessante Bemerkungen über das Orgelspiel im Allgemeinen und über die Begleitung des Volksgesanges beim Gottesdienst im Besonderen. Trefflich zusammengefaßt geben wenige Verse, die schon vor 150 Jahren an der Orgel einer Dorfkirche angeschrieben wurden, die Forderungen für letztere Eigenschaft wieder:

Bei den Registern links:

„Daß der Gesang dein Spiel
Nicht in Verwirrung bringt,
So halte manchmal ein
Und spiele, wie man singt."

Ueber dem Manuale:

„Du spielst hier nicht für Dich,
Du spielst für die Gemeine;
Dein Spiel erheb' ihr Herz,
Sei einfach, ernst und reine!"

Bei den Registern rechts:

„Stets muß der Orgelton
Zum Liedesinhalt passen,
Drum ließ das Lied erst durch,
Um seinen Geist zu fassen."

Den Beschluß des praktischen Buches bildet ein Abriß der Geschichte der Orgel sowie ein Verzeichnis berühmter Meister der Orgel. Das Werk sei allen Orgelliebhabern auf's Wärmste empfohlen.

Oppel, R. Ueber Orgelstücke und Orgelspiel. Betrachtungen und Rathschläge über Studium und Vortrag von Tonwerken für Orgel mit Notenbeispielen. Bromberg, Verlag von Erich Hecht. Ohne Preisangabe.

Im Vorwort dieses zweiten Orgel-Werkes giebt Organist R. Oppel folgende Erläuterung: „Auf Grund eigner Uebung und eingehender Beschäftigung mit einer Reihe vorzüglicher Orgelcompositionen wurden Erläuterungen, textliche Anmerkungen geschrieben und zu vorliegender Schrift zusammengefaßt". In diesem Sinne hat der Autor die Werke von Merkel, Hesse, Brosig, Thiele, Mendelssohn, Töpfer, Rheinberger, Liszt und Joh. Seb. Bach in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen, die Registraturbezeichnung derselben nach der Eigenart der Compositionen für den effektvollen Vortrag dieser hervorgehoben und mit Notenbeispielen veranschaulicht. Allen geübten, weit geförderten Orgelspielern sei dieses nützliche, mit Kunstbegeisterung geschriebene Werk Oppel's herzlich zum Studium empfohlen.

H. Kling.

Aufführungen.

Basel, 26. Februar. Neuntes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung der Herren Robert Freund und Robert Kaufmann (Gesang). Berlioz: Harold in Italien, Symphonie. Die Solo-Viola vorgetragen von Herrn Imanuel Vermeer. Mozart: Recitativ und Arie für Tenor mit Solo-Violine aus „Idomeneo". Huber: Concert in Ddur für Pianoforte. Lieder mit Pianofortebegleitung: Giordani: „Caro mio ben!"; Rubinstein: Die Thräne; Brahms: Tambourliedchen. Solostücke für Pianoforte: Chopin: Impromptu in Fisdur und Scherzo in Cismoll. Beethoven: Ouvertüre zu „Leonore".

Frankfurt, 24. Februar. Achter Kammermusik-Abend. Haydn: Streichquartett, Op. 55 Nr. 1 in Adur. Brahms: Streichquartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 51 Nr. 1 in Cmoll. Saint-Saëns: Septett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und Trompete, Op. 65 in Esdur. Ausführende: Die Herren Professor J. Kruse (London), Lazzaro Uzielli, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker, Christian Greve, Friedrich Herold. — 26. Februar. Zehntes (letztes) Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Beethoven: Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 1, Op. 138. Wieniawski: Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters Nr. 2 in Dmoll, Op. 22. Herr Wassily Besekirsky. Schillings: Vorspiel zum zweiten Akt der Oper „Ingwelde". Beethoven: Symphonie Nr. 9 mit Schlußchor in Dmoll, Op. 125. Gesangssoli: Frl. Ernestine Marais (Straßburg i. E.). Frl. Alice Aschaffenburg (Frankfurt a. M.). Herr Albert Jungblut (St. Goar a. Rh.). Herr Rudolf Helmrich (Hamburg).

Hanau, 21. Februar. II. Abonnement-Concert des Oratorien-Vereins. Schumann: Scenen aus Goethe's Faust für Solostimmen, Chor und Orchester. Dirigent: Herr Dr. Frank L. Limbert. Sopran (Gretchen): Frl. Elisabeth Bode, Cassel; Tenor (Ariel pater ecstacius): Herr Theod. Wilhelm; Bariton (Faust, pater seraphicus, Doktor Marianus): Herr Ad. Müller; Baß (Böser Geist, Mephistopheles, pater profundus): Herr Jan Hemsing, Frankfurt a. M. Alle übrigen Soli waren von nachbenannten Vereinsmitgliedern übernommen: Frau Grill, Frau Siebert, Frau Stübing, Frl. A. Zehner, Herr Liese. Clavier- und Harmoniumbegleitung, ausgeführt von den Herren: Christ. Eckel, Frankfurt und Oberreallehrer D. Paulstich, von hier.

Jena, 21. Februar. Siebentes Akadem. Concert. Clavier-Vorträge von Herrn Eugen d'Albert. Beethoven: Sonate (Op. 81, a). Chopin: Phantasie (Op. 49) und 2 Etuden aus Op. 25. Schumann: Carneval (Op. 9). d'Albert: Scherzo, Intermezzo und Walzer aus Op. 16. Rubinstein: Barcarolle Nr. 5. Liszt: Etude „Mazeppa".

Leipzig, 2. September. Motette in der Thomaskirche. Zur Feier des Sedantages. Schreck: Lob- und Dankpsalm für Solo und Chor. Brahms: „Wo ist ein so herrlich Volk". — 3. September. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schreck: „Das ist ein köstlich Ding" für Solo, Chor und Orchester.

Stuttgart, 14. März. III. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz unter gef. Mitwirkung des Herrn Kammermusikus Klein. Haydn: Quartett, Ddur, Op. 20 Nr. 4. Beethoven: Quartett, Fdur, Op. 59 Nr. 1. Mozart: Quintett, Gmoll, Köchel-Verz. Nr. 516.

Dresden, Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

44. Schuljahr. 1898/99: **1210 Schüler, 68 Aufführungen, 117 Lehrer.** Dabei Frau Auer-Herbeck. Herren Bachmann, Braunroth, Döring, Draeseke, Fährmann, Frau Falkenberg, Herren Fuchs, Höpner, Hösel, Janssen, Iffert, Frl. v. Kotzebue, Herren Kluge, Krause, Mann, Frl. Orgeni, Herr Paul, Frau Rappoldi-Kahrer, Herren Remmele, Reuss, Rischbieter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Frls. Sievert, Spliet. Herren Smith, Starcke, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Urbach, Vetter, Winds, Wilh. Wolters, die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Biehring, Fricke, Gabler, Wolfermann etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt 1. April und 1. September. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

Quartett

für Piano, Violine, Viola und Violoncell

von

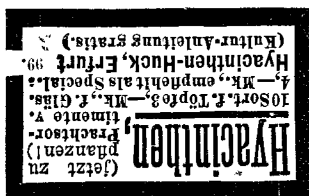
S. Jadassohn.

Op. 86.

Preis M. 12.—.

„Der Klavier-Lehrer“ schreibt: Der Name des Komponisten verbürgt von vornherein ein Werk, dem Vollkommenheit in der Form, melodischer Gehalt, geschickte, klangvolle Themen, interessante Arbeit, freundliche Wirkung und vortrefflicher Satz zuzuerkennen ist, ehe man die Arbeit selbst gesehen hat. Die Einsicht in die vorzüglich geschriebene Partitur bestätigt nicht nur die lobende Zensur, sondern verbessert die einzelnen Grade derselben noch wesentlich. Vier gleich gute, leicht empfangene und freudig gegebene Sätze reihen sich aneinander. . . . . Wenn auch dem Werke eine gewisse „akademische“ Haltung zuerkannt werden muss, so ist es doch, bei seiner überaus klangvollen Wirkung als ein hervorragendes Werk seiner Gattung zu bezeichnen und darf nicht nur den Lernenden als ein Musterbild empfohlen werden, sondern verdient, recht oft in die Programme solcher Gesellschaften aufgenommen zu werden, die sich die Pflege dieses Zweiges der Kammermusik zum Zwecke gemacht haben und das um so eher und um so mehr, als es eines trefflichen Erfolges überall sicher ist.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachfolger.*



Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend.

3 Hefte.

Heft I M. 2.50. Heft II M. 3.—. Heft III M. 2.50.

Die **„Orgel“** schreibt: Etwas Gutes und Neues werden unsere jungen Violin-Rekruten stets mit Freuden begrüssen und dazu haben sie in Eberhardt's musikalischer Gabe wirklich Grund. Es sind melodiöse, gefällige Stücke ohne jede Banalität, nicht nur von instructivem Werth, sondern auch als Vortragsstücke in kleinen Kreisen, Schülerconcerten etc. prächtig geeignet. Sie werden den Schüler nicht nur in der Technik fördern, sondern auch geistig. Dass die Stücke mit genauer Bezeichnung einer guten Applikatur und Bogenführung versehen sind, sei ebenfalls zu ihrem Vortheil erwähnt. Diese Tonstücke seien auf's Wärmste empfohlen.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachf.*



August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Organist F. Brendel

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Josephine Spitz

Concertsängerin (Sopran)

Dresden, Struve-Str. 6.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Die drei Zigeuner

Dichtung von ***N. Lenau.***

Paraphrase

für

Violine und Pianoforte

(bisher unveröffentlicht)

von

Franz Liszt.

Mark 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. September 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Eine neue Haydnbiographie.

(Dr. Leopold Schmidt. Josef Haydn. — Verl.-Ges. „Harmonie", Berlin.)

Von **Edwin Neruda-Berlin.**

Weitab von der phantasieüberhitzten Farbenwollust und krankhaften Reflexionssüchtelei der Modernen steht Josef Haydn da als Ausgangspunkt einer kunstgeschichtlichen Entwicklungsreihe von unvergleichlich vielgestaltiger, stetig sich steigernder, machtvoller Eindringlichkeit des Ausdrucksvermögens und Empfindungsgehaltes.

In höherem und berechtigterem Sinne, wie man Malherbe den „Vater der französischen Poesie" genannt hat, ist für Haydn der Ruhmestitel eines Begründers der modernen Instrumentalmusik überhaupt, wie der viersätzig geformten Symphonie, der Sonatendreitheilung und des Streichquartettes im Besonderen, zu vindiziren.

Um so weniger begreiflich erscheint es, daß es an einer Arbeit größeren Umfanges, die im Stande sein könnte, die Ergebnisse einer wissenschaftlichen Haydnforschung in allgemein fesselnder Gewandung weiteren Kreisen zugänglich zu machen, bislang gefehlt hat.

Das grundlegende Werk auf diesem Gebiete, die monumental entworfene Haydn-Biographie C. F. Pohl's, auf die die spätere Haydn-Litteratur in allen wesentlichen Punkten zurückgeht, ist leider, gleichwie die Händel-Biographie Chrysander's, Torso geblieben. Andere Arbeiten, wie das gedrungene Buch Ludwig Nohl's, das geschrieben ist mit der warmblütigen Begeisterung eines phantasiebegabten, federgewandten, beredten Schriftstellers, stehen doch zu sehr im Zeichen eines verschwommenen und vagen Aesthetisirens, als daß sich aus ihnen positive musikalische Belehrung schöpfen lassen könnte.

Was sonst, mit Ausnahme der bienenfleißigen Forschungen Pohl's, an Quellenmaterial mit Bezug auf Haydn genannt werden muß, ist zwar wenig, aber von zuverlässigster Solidität. Es sind die biographischen Nachrichten Griesinger's, Dies' und Carpani's, des italienischen Bearbeiters des „Schöpfungs"-Textes. Die Stellung dieser Schriftsteller zu Haydn ist im Verhältnis etwa der der Eckermann, Riemer und Göttling zu Goethe zu vergleichen: es ist die biederer, geistig wenig bedeutsamer Männer, die mit rührigem Fleiß und untrüglich reproduzirendem Gedächtnis alles irgendwie von Haydn über seinen Lebenslauf zu Erlangende getreulich niederschrieben.

Im Wesentlichen im Anschluß an diese memoirenhaften Vorarbeiten, die etwa den Werth von unbehauenen Bausteinen repräsentiren, und an das Pohl'sche Werk setzt Leopold Schmidt, der Verfasser eines kürzlich erschienenen Buches über Haydn ein.

Von der wohlgegründeten Ansicht ausgehend, daß eine neue Haydnbiographie daseinsberechtigt und erfolgbegleitet nur dann sein könne, wenn sie sich von kathedergelehrter Maulwurfsbohrerei ebenso fern halte, wie von ästhetisirendem Floskelthum, ist sein Buch angelegt und gearbeitet.

Daß wesentlich neue Gesichtspunkte über Haydn's Persönlichkeit und Kunst erschlossen werden könnten, gilt mir als ausgeschlossen. Dazu war sein Wesen zu wenig zusammengesetzt, zu rudimentär, zu bürgerlich-einfach; dafür ist das harmonische Gefüge seiner Schöpfungen zu lichtvoll, durchsichtig und, wie zumeist große, weithin wirkende Kunstentfaltung im Boden des Volksthümlichen wurzelt oder ihm doch seine reinsten und nachhaltigsten Wirkungen dankt, zu populär.

Im großen Ganzen kam es mithin für Schmidt darauf an, Vorhandenes, vom Standpunkt musikwissenschaftlich geschulter Kritik aus, einer sichtenden Durch- und Umarbeitung

zu unterziehen und in würdigem, einheitlichem, dem Vorwurf gemäßem Rahmen zusammenzufassen: mit psychologischer Feinkunst zu zeigen, wie Haydn unter eigenartig beschränkten Lebensumständen, mit bestimmten Anlagen so wurde, wie er ward; seinen eminenten künstlerischen Entwickelungsgang mit äußeren und inneren Lebensumständen und -einwirkungen thunlichst in Einklang zu bringen und ihren nicht immer sinnfälligen, einander befruchtenden Wechselbeziehungen nachzuspüren. Dieser Aufgabe wird die sympathische Arbeit Leopold Schmidt's in überaus ansprechender Weise gerecht, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß formliche Verfeinerungen hie und da recht wohl am Platze gewesen wären. Auch hätte dem darstellenden Nachweise der Einwirkungen Mozart's auf Haydn, die eine tiefgehende, klärende Umgestaltung und Verinnerlichung des Haydn'schen Schaffens zur Folge hatten, vielleicht eine breitere Behandlung zu Theil werden dürfen, ein Einwurf, der im Hinblick auf die übrigen, durchaus konformen Verhältnisse des Schmidt'schen Buches wenig in's Gewicht fällt.

Der Lebens- und Werdegang Haydn's zieht in wohlgerundeter Darstellung an uns vorüber:

Die Jugendjahre im weltfernen, von der Poesie der Einsamkeit umsponnenen Rohrau; die kleinbürgerlich-engen Zustände des Vaterhauses; das bittere Ringen mit der Nothdurft des Lebens in Wien; die Eisenstadter Kapellmeisterzeit; das allmähliche Bekanntwerden seiner Tonschöpfungen; der von enthusiastischen Erfolgen begleitete Aufenthalt in England; die Periode der Meisterbehaglichkeit, die die zwölf Salomonsymphonien und die „Schöpfung“ gebar; und dann das Alter mit seinen Gebresten, dem allmählichen Erlahmen der Schaffens- und Lebensfreude, und schließlich — das Ende!

Haydn hat kein Dasein gelebt wie Beethoven, voll prometheisch-wilden Ringens und schriller Gemüthsdissonanzen; ein Leben, das in Tönen aufströmte voll weltverlachenden Humors, in getragenen Weisen, die erdenferne Größe durchzittert, in Gedanken, deren Stirne ewiger Schnee umkränzt. Sein Leben stand, wenige Ausnahmemomente abgerechnet, diesem Komplexe nachtender, verzehrender Seelenstimmungen fern. Es fehlte ihm der Zug in's Dionysisch-Seherhafte, der Beethoven eigen. Seine wesenskennzeichnenden Aeußerungen sind stille, sonnige Beschaulichkeit, Sinn für schalkhaften Humor und kindlich-ergebener, vielfach an Weber gemahnender Gottglauben: eine zuversichtliche Bejahung des Willens zum Leben und das allenthalben bemerkliche Streben, es von der heiteren Seite aufzufassen. . . . . .

Mehrere Partien sind in diesen Schilderungen des Schmidt'schen Buches als ganz besonders gelungen hervorzuheben.

So die Mittheilungen über Reuter, den Leiter der Kapellsingschule und ersten Lehrer Haydn's in Wien, dessen kompositorische Begabung bisher zu Unrecht mit arger Geringschätzung betrachtet wurde. Charles Burney, der gern citirte, urtheilsberufene englische Musikhistoriker, auf den dieses herkömmliche Verdammungsurtheil zurückzuführen sein wird, nennt Reuter's musikalische Schöpfungen „dull, dry, stuff“. Thatsächlich jedoch war Reuter ein Meister von überaus achtenswerthem Können, und seine Arbeiten konnten auf den inneren Entwicklungsprozeß des jungen Haydn sehr wohl von Einfluß gewesen sein. Um dieses Urtheil, das Schmidt der Anregung des feinsinnigen Berliner Musikforschers Max Friedländer verdankt, zu belegen, giebt Schmidt zwei Compositionen Reuter's seinen Ausführungen bei: ein klangvoll gesetztes, (eine leere Stelle in Takt 16, die im Interesse der regelrechten Stimmführung geboten scheint, ausgenommen) edel empfundenes Adagio voll naiver, keuscher Formfreude und dabei sinnlich-melodischen Reizes, das musikalisch, wie der Verfasser feststellt, zwischen Bach und Gluck steht, und des Weiteren eine freilich belanglosere, aber mit bezauberndem Charme komponirte Paisanne. —

Worauf ferner in dem Schmidt'schen Buche als überaus feingeistig besonders hingewiesen werden muß, ist die kultur- wie musikgeschichtlich gleich reichlich bedachte Schilderung des Zuständlichen im Wiener Leben und die mit warmblütigem, beredtem Schwunge vorgetragene Zergliederung der „Schöpfung“ *) und der „Jahreszeiten“, ohne daß Schmidt der kühl wägenden Unparteilichkeit des Urtheilsvermögens dabei verlustig ginge.

Nicht unerwähnt soll bleiben, daß das Werk, wie alle Erscheinungen aus dem Verlage der „Harmonie“, mit künstlerischem Raffinement ausgestattet ist. Neben einer Unzahl von Notenbeispielen schmücken den Band zwei Volltafeln: ein Kupferstich in dem ideal stilisirten Belcanto, wie er etwa vor der Mitte des Jahrhunderts üblich war, die „Ueberfahrt Haydn's nach England“ darstellend, und eine Originalzeichnung Oskar Zwintscher's „Vorfrühling“, gedacht als Eingangsbild zu den „Jahreszeiten“.

Neue Kammermusik-Litteratur.

August Klughardt, Op. 61. Streichquartett in Ddur. **C. E. Taubert**, Op. 56. Streichquartett in Fismoll. **Jos. B. Förster**, Op. 15. Streichquartett in Edur. Leipzig, Ernst Eulenburg. **M. Esposito**, Op. 33. Streichquartett in Edur. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Streichquartette zu schreiben ist eine sehr schwere Kunst; besonders dann, wenn es eben rechte, echte Streichquartette sein sollen, wie wir sie von unserem „Vater Haydn“ kennen, und wie sie dann Mozart und Beethoven zu jenen idealen Tonstücken ausbauten, die für den Concertsaal einen wahren Kunstgenuß bieten. Unter den modernen Componisten haben sich anerkannt große Meister auf diesem Gebiete der Composition versucht, voran ein d'Albert, Rich. Strauß, Rubin-

---

*) Im Anschluß hieran gestatte man eine Mittheilung, der im Interesse der Sache weiteste Verbreitung unter allen Musikverständigen zu wünschen ist:

Wohl keinem der vielen Verehrer der „Schöpfung“ ist die Phrasirung des berühmten A dur-Allegros über den Worten „Und eine neue Welt erstand . . .“ vom Standpunkt des modernen Empfindens aus beurtheilt trotz des Reizes ihrer liebenswürdigen Melodik anders als eine verletzende Geschmacklosigkeit erschienen, weil sie gegen den heute von uns als schlechthin nothwendig anerkannten Grundsatz, daß logische und taktische Wortbetonung sich decken müssen, in gröbster Weise verstößt. Der gute Takttheil trifft in diesem Falle das völlig belanglose, indifferente „eine“ und erhebt es musikalisch zu einer Bedeutung, die in schreiendem Mißverhältnis zu der künstlerischen Absicht des Textdichters steht.

Diese Unzulässigkeit hat erst letzthin Siegfried Ochs auf eine ebenso einfache wie sinngemäße und befriedigende Weise abgestellt, was für sein Buch zu berücksichtigen, für Leopold Schmidt indessen eine zeitliche Unmöglichkeit war.

Man erinnert sich, daß van Swieten's „Schöpfungs“-Text auf Bearbeitung eines englischen Originals beruht. Ueberträgt man nun die inkriminirte Stelle, die im Englischen in der heute gebräuchlichen Fassung „A new created world springs up“ lautet, silbengetreu in's Deutsche („die neu erschaffene Welt steigt auf . . .“), so ergiebt sich eine innige, einwandsfreie Uebereinstimmung von Wort- und Taktton.

Daß Haydn selbst an dem gerügten Deklamationsfehler keinen Anstoß nahm, wird freilich pedantischen Concertleitern, und nicht ohne Schein von Berechtigung, zum Vorwand dienen können, von der Einführung der dankenswerthen Ochs'schen Neuerung abzustehen.

stein u. s. w. Meist aber haben diese Herren den wahren Geist dieser Kammermusikwerke nie erfaßt. Sie geben uns große Orchesterwerke, die für die 4 Streichinstrumente eingerichtet sind. Und das ist ein Fehler. Daß es aber unter den „Modernen" doch Componisten echter Streichquartette giebt, das lehrt uns August Klughardt, der uns in seinem Op. 61 ein Streichquartett in D dur bringt, welches alle Vorzüge eines solchen mit sich führt. Der erste Satz, ein Allegro moderato, bringt 2 sehr charakteristische Themen, wovon das eine besonders rhythmischer und das andere besonders melodischer Natur ist. Im Durchführungstheil wird das erstere mit ganz besonderer Kunst von der ersten Violine, Bratsche und Cello in allen Lagen und Umkehrungen vorgeführt, während die zweite Violine einen sehr leichtflüssigen Contrapunkt spielt. Zum Schluß taucht es in einem ruhigen Tempo nochmals auf und beschließt den Satz äußerst zart. — Im 2. Satz treten zwei Themen in Liedform auf. — Sie geben eine sehr treffliche Stimmung für dieses Andante cantabile, in dem der Primgeiger mit großem Ton glänzen kann. Der dritte Satz (molto moderato) ist ein weiter ausgesponnenes Menuett mit kleinem fugato im zweiten Theile des Vordersatzes. Den Schluß bildet ein Presto als vierter Satz, dessen Triolenbewegungen im $^4/_4$-Takte dem Satze großen Fluß verleihen. — Das Werk ist für die vier Instrumente von leichter Spielbarkeit und für die Vortragenden sehr dankbar. Vom Joachimquartett wurde dieses Quartett am 6. Januar v. J. aus der Taufe gehoben. — Das Quartett in Fis moll von E. E. Taubert (Op. 56) schließt sich eng an die klassischen Muster an, besonders was Aufbau und thematische Durchführung betrifft. Im ersten Satze (Allegro) wird von der ersten Geige oft Schwieriges verlangt, das mit der Wirkung entschieden nicht harmonirt. Das Scherzo in D dur ist neben dem dritten Satze (Andante sostenuto) das schönste des Ganzen. Der vierte Satz (Presto) bringt ein sehr charakteristisches Fis moll-Thema und führt es mit sehr viel Kunst durch; freilich sind für die Spieler große technische Schwierigkeiten vorhanden, die aber von einer trefflichen Wirkung belohnt werden. —

Von Jos. B. Foerster's Op. 15, ebenfalls einem Streichquartett (E dur), wird man sehr angenehm berührt, da ein frisches Leben aus den Motiven zu uns herüberweht. Man fühlt die Schaffenskraft des Componisten nach, die sich in dem Melodienreichthum zeigt, man ist erstaunt über unerwartete Effekte, die aber keinesfalls das Ganze überladen, sondern ihm nur ein etwas exotisches Aeußere verleihen. Tief empfunden ist der 3. Satz (Adagio) in As dur, dessen Themen einen warmen Geigton fordern, aber dann auch zu Herzen dringen. Der 4. Satz (Allegro con brio) führt uns ein interessantes lustiges Jagen und Treiben vor und giebt auch den Hörern ihren Theil, die mehr Freude an rhythmischen Kunststückchen haben. — Ohne Zweifel sind alle 3 Quartette sehr gesunde und infolgedessen lebensfähige Werke auf dem Gebiete der Kammermusik, die eine weite Verbreitung verdienen. —

Bedeutend tiefer als diese, steht das Streichquartett in E dur von M. Esposito (Op. 33.), in dessen 1. Theil man dann und wann sehen und hören kann, wie ein Cello dazu verdonnert ist, Clavierfiguren als Begleitung zu spielen, und wo die andern Instrumente dieselben wieder begleiten. Der 2. Satz, ein Intermezzo, ist anfangs entschieden glücklicher ausgeführt, der Schluß desselben leitet aber wieder in die Bahnen des ersten Satzes. Das Adagio in H dur scheint von der „unendlichen Melodie" etwas erhascht zu haben; wenigstens dürften solche lange Themen sehr ermüdend wirken. Im 4. Satze, einem Allegro con fuoco, wäre es wünschenswerth, wenn der Inhalt sich dem fuoco mehr anpaßte und der öftere Beginn von fugenähnlichen Gebilden einer gründlich durchgeführten, wozu übrigens die letzten Themen sich vortrefflich eignen, den Platz räumen würden.

A. Wotruba.

Correspondenzen.

Dresden, 2. September.

Beginn der Opernsaison. Bereits drei Wochen sind verflossen, seitdem unsere Königliche Hofoper ihre gastlichen Thore geöffnet. Recht hat der, wer da sagt: „Der Sommer gehört der Natur, der Winter der Kunst" — das ist ein Erfahrungssatz, von welchem man selten mit Glück abweicht. Steht es doch unleugbar fest, daß die Kunst eigens erfunden ist, um das herbei zu zaubern, was die Wirklichkeit versagt, und die holde Phantasie an die Stelle rauher Thatsachen zu setzen. Eine innere Nothwendigkeit ist, daß die Theater im Sommer schließen. Die Stadttheater, welche auf die geschäftlichen Einnahmen basirt sind, können unmöglich ohne Schaden den Sommer hindurch spielen. Bei den Hoftheatern dagegen, welche durch die Municifenz der Fürsten erhalten werden, ist die Beantwortung der Frage, wie lange die Bühne schließen soll eine wesentlich leichtere. Während die Hofbühnen von Wien und Berlin die Ferien etwas lang ausdehnen, spielt man in München in der letzten Zeit beinahe das ganze Jahr hindurch. Auch unser schönes Elbflorenz, die Eingangspforte zu den Naturwunderstätten der böhmischen und sächsischen Heilbäder und deren reizende Umgebung, beschränkt den vielen Fremden zu Liebe die stille Theaterzeit auf die Pause vom 3. Juli bis 13. August. Die Eröffnungsvorstellung war, trotz des ideal-schönen Sommer-Abends, ausgezeichnet voll besucht. Die allbekannte beliebte Wagnermusik „Tannhäuser" hatte wiederum die Freunde und Verehrer dieses größten deutschen Componisten in Scharen in das architektonisch herrliche Haus unserer kgl. Hofoper gelockt. Neu war allen Theaterbesuchern die am Eröffnungsabend zum ersten Male funktionirende elektrische Beleuchtung des Hauses. Sowohl die 2000 Flammen der Bühne wie die äußere Wirkung des elektrischen Lichtes auf den Schloßplatz hin erzielten einen prächtigen Effekt. Doch genug von all' diesen Betrachtungen, gehen wir nunmehr auf die bisherigen dreiwöchentlichen Leistungen unserer Hofbühne prägnant ein.

In der Eröffnungsvorstellung stellte sich als neuengagirte Sängerin Frau Krammer als Elisabeth von Thüringen vor. Diese Künstlerin, welche ich in gleicher Rolle wiederholt an ihrem früheren Wirkungskreise im Breslauer Stadttheater zu hören und zu sehen Gelegenheit hatte, legt bei dieser Rolle mehr auf das Unschuldige und Mädchenhafte Gewicht. Wohl ist diese Auffassung besonders im dritten Akte nicht von der Hand zu weisen, immerhin aber muß sich die hohe Dulderin auch stets ihrer hoheitsvollen, königlichen Würde bewußt bleiben. So oft ich bisher Frau Krammer singen hörte, habe ich stets eine ausgebildete Kopfstimme schmerzlich vermißt, ein Umstand, der dem Tone einen herben Beigeschmack giebt. Die Zukunft wird zeigen, ob hier die allzuwünschenswerthe Aenderung noch möglich ist. Herr Forchhammer sang die Titelpartie recht annehmbar; doch zur Eröffnungsvorstellung hätte man besser Herrn Anthes diese Rolle übertragen können. Herr Scheidemantel (Wolfram), Frl. Bossenberger (Venus) und Herr Wachter (Landgraf) hatten in ihren Leistungen manche vorzügliche Momente. Herr Jäger (Walther) zeigte sich in der Darstellungskunst recht unsicher.

Dieser Eröffnungsvorstellung ließ die Königliche Generaldirektion einen „Wagner-Cyklus" folgen, eine Kunstthat, welche allenthalben

vollauf gewürdigt wird. Das bei jeder Wagner-Oper volle Haus liefert hierfür den besten Beweis. Selbstverständlich führt man nur die erste Garnitur in's Treffen. Mit „Rienzi“ wurde der Cyklus eingeleitet. Herr Forchhammer wurde der Titelrolle gesanglich wie darstellerisch vollauf gerecht. Seine bisherige etwas rauhe Tongebung scheint sich allmählich zu verlieren, auch klingt sein Organ recht frisch. Die Irene der Frau Krammer litt unter den schon erwähnten Mängeln. Das Genialste des Abends bot Fräulein Charlotte Huhn. Ihr Adriano athmete von der ersten bis zur letzten Note tief antheilerregende, schönheitsvolle Leidenschaft. Frl. Nast faßte den Friedensboten denn doch allzu kindlich auf. Die übrigen Mitwirkenden trugen zum trefflichen Gelingen ihr Bestes bei.

„Der fliegende Holländer“ bildete die zweite Aufführung im laufenden Wagnercyklus. Ueber die Musik dieser Oper noch etwas zu schreiben wäre ein thörichtes Beginnen. Im Vordergrunde des Interesses stand die Senta der Frau Krammer. Ihr kräftiges Organ kam hier zur vollsten Geltung, gleichzeitig kam es mir zuweilen vor, als ob die Sängerin auf die von mir gerügten Mängel ihr Augenmerk richtete. Herr Forchhammer ließ als Erik viel zu wünschen übrig. Herr Wachter (Daland) und Herr Jäger entledigten sich zur Zufriedenheit ihrer Aufgabe. Eine Kunstleistung ersten Ranges bot Herr Perron als Holländer.

Eine Musteraufführung, wie man sich dieselbe abgerundeter und besser nicht wünschen kann, war die dritte Vorstellung im Wagner-Cyklus, „Tannhäuser“. Hier dürfte es wohl genügen, wenn wir die Namen der Mitwirkenden anführen. Fräulein Malten als Elisabeth, Herr Anthes als Tannhäuser, Herr Scheidemantel als Wolfram, Herr Wachter als Landgraf und Frl. Bossenberger als Venus boten eine Ueberfülle von Stimmschönheit und riefen bei allen Opernbesuchern ungetheilte Bewunderung hervor. Die Königl. Kapelle leistete unter der trefflichen Leitung des Herrn von Schuch Treffliches.

Ueber die weiteren bisher zur Aufführung gelangten Vorstellungen des Wagner-Cyklus kann ich mich kurz fassen. Dem „Tannhäuser“ folgten „Lohengrin“, „Die Meistersinger“ und „Tristan und Isolde“ Aufführungen, welche unserem Hoftheater alle Ehre machten und lebhaft Erinnerungen an die einstige, so hochbedeutende Kunststätte der Dresdner Hofoper wachriefen.

Im Vordergrunde der Woche vom 27. August bis 3. September stand der Abschied der vielseitigen, im Solo wie Ensemble gleichtüchtigen Sängerin Frl. Bossenberger. Ich habe zwar nicht diese Dame von ihren Geh- und Stehübungen auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu verfolgen Gelegenheit gehabt, aber soviel habe ich während meines Dresdner Aufenthaltes von Frl. Bossenberger gehört und gesehen, daß sich mir bei ihrem Abschiede als „Tamara“ im „Dämon“ die Ueberzeugung aufdrängte, daß die Königl. Hofoper mit dieser Dame eine ihrer zuverlässigsten, fleißigsten und vielseitigsten Künstlerin verliert, ein Verlust, der wohl schwerlich wird wieder gut gemacht werden können. Herrn Perron's Leistung als „Dämon“ litt mehrfach unter auffälliger Detonation.

Seit dem diesjährigen Wiederbeginn der Opernsaison haben auch schon wieder die in der verflossenen Spielzeit fast krankhaft gewordenen Gastspiele über manche Lücke hinwegtäuschen müssen. Die kgl. Generaldirektion machte uns in „Zar und Zimmermann“ und im „Waffenschmied“ mit den Herren O. Nowak von Mainz und Steffens von Berlin W. bekannt. Ersterer ist ein gewandter kleiner Herr mit wenig wirkenden Zügen und jener sogenannten „Nützlichkeitsstimme“, die nicht versagt, aber auch nicht reizt, zu dem klingt sie besonders in der Höhe scharf und kantig. Herr Steffens verfügt wohl über gewisse Routine in der Darstellungskunst, doch fehlt seinem Organ besonders bei den tiefen Registern das Vollwichtige. Hoffentlich bietet die Generaldirektion den beiden genannten Herren bald Gelegenheit, auch in anderen als Lortzing'schen Opern Proben ihres Könnens zu geben.

Zum Schluß sei noch kurz des neu gewonnenen Tenoristen Herrn Gießwein aus Frankfurt a. M. gedacht, welcher am 1. Sept. in Meyerbeer's Oper „Die Afrikanerin“ zum ersten Male als ständiges Mitglied unserer Oper die Bühne betrat. An seinem Antrittsabend zeigte sich Herr Gießwein im lyrischen Gebiete vollkommen zu Hause. Neben routinirter Darstellungskunst verfügt dieser Tenorist auch über eine geschmeidige, ausgiebige und tragfähige Stimme, welche allerdings in der Höhe nicht ganz mühelos anspricht. Die übrige Besetzung gab zu Ausstellungen keinen Anlaß.

Jos. M. Jurinek.

Ischl, 22. August.

Unter den während der heurigen Saison stattgehabten Concerten verdient besonders hervorgehoben zu werden der von dem jugendlichen, vor einigen Jahren als „Wunderkind“ rühmlich bekannten Claviervirtuosen Poldi Spielmann im Großen Kursaal veranstaltete Musikabend. Schon die Wahl des Programms bezeugte ernstes künstlerisches Streben, während die technische Ausführung des Gebotenen als hochausgebildet bezeichnet werden muß. Freilich wäre der Wiedergabe der Schubert'schen „Wanderer“-Phantasie Op. 15, Chopin's As dur-Ballade, Mendelssohn's Duett-„Lied ohne Worte“ u. dgl. ein tieferes musikalisches Empfinden zu wünschen gewesen, wogegen der Vortrag solcher vorzugsweise auf Fingerfertigkeit abzielender Stücke, wie Liszt's „Gnomenreigen“, E. Schütt's geist- und geschmackvolle Paraphrasirung des Strauß'schen Walzers „Rosen aus dem Süden“, A. Liadow's realistisch-pikantes „Spieldosen“-Stückchen „une tabatière à musique“ 2c. in ausgezeichneter Weise zur Geltung gelangte. Als vorzüglich abgeglättet muß das sogenannte „jeu perlé“ des Pianisten anerkannt werden.

Besonderes Interesse erregte die gefällige Mitwirkung des Frl. Rosa Günzburg, Schülerin des wohl akkreditirten Professors Gänsbacher am Conservatorium in Wien. In dieser jungen Künstlerin präsentirt sich die seltene Vereinigung eines wohlklingenden, biegsamen Stimmorganes und tüchtigen Könnens mit entschieden dramatischer Begabung und anmuthiger Erscheinung — zu einer fesselnden Margarethe, Mignon, Manon 2c. wie geschaffen. — So gestaltete sich denn auch bei diesem ihrem Début vor einer größeren Zuhörerschaft ihre Darbietung, bestehend aus Schumann's „Lotos-Blume“, Goldmark's „Die Quelle“, Gavotte aus „Manon“ nebst einer Zugabe, von Herrn Kapellmeister Josef Pohl aus Wien vortrefflich am Flügel unterstützt, zu einem legitimen sowohl künstlerischen als äußerlichen Erfolg, und so darf der beabsichtigten Bühnenlaufbahn der gesanglichen Kunstjüngerin ein durchaus günstiges Horoskop gestellt werden.

Angenehme Abwechslung zu den musikalischen Leistungen boten die dramatischen Vorträge des talentvollen Fräuleins Melanie Spielmann vom „Deutschen Volkstheater“ in Wien. Jedoch sollen in der Recitirung von Goethe's „Erlkönig“ die stimmlichen Kontraste der betreffenden dichterischen Gestalten schärfer auseinander gehalten werden. — Die „kleine Jenny Spielmann“ ist noch zu klein, um ihr Erscheinen auf der Estrade eines solch auserlesenen Concertes zu rechtfertigen.

Besonderes Lob sei bei diesem Anlaß dem jungen Violinvirtuosen Josef Gustav Mraczek, Schüler von Koretz in Brünn, Josef Hellmesberger in Wien und Marsik in Paris gezollt, welcher nicht nur als Concertmeister der vortrefflichen Kurkapelle seine tüchtige musikalische Bildung manifestirte, sondern auch als Solospieler in der Ausführung bravouröser Stücke von Wieniawski, Sarasate u. a. — desgleichen auf dem erhabenen Gebiete der Beethoven'schen Sonaten Vorzügliches leistete und reichlichen Beifall erntete. — Ein entsprechend

ausgedehnteres Milieu zur Verwerthung seiner hervorragenden Begabung sollte diesem strebsamen Künstler beschieden sein!

J. B. K.

München, 11.—17. Juni.

„Der Ring des Nibelungen", von Richard Wagner. — Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Franz Fischer. — Gäste: „Floßhilde" und „Waltraute": Frl. Olivia Fremstad vom Stadttheater in Köln a. Rh. — „Erda": Frau Rosa Feinhals; „Sieglinde"-Frau Agnes Stavenhagen, herzogl. sächsische Kammersängerin.

Feier zu Ehren des Geburtsfestes unseres vaterländischen Dichters Martin Greif (Friedrich Herman Frey, geb. am 19. Juni 1839 zu Speyer).

„Musik allein ist die Weltensprache und braucht nicht übersetzt zu werden; da spricht Seele zur Seele". Auerbach.

Zu meinem lebhaften Bedauern kann ich Ihnen diesmal nur von der Aufführung: „Rheingold" und von der Aufführung: „Siegfried" sprechen, denn für „Walküre" und „Götterdämmerung" wurde ich nicht würdig befunden, die mir mit gutem Fug und Recht gebührende Eintrittskarte zu erhalten. Wahrscheinlich mußte diese jedesmal für solche aufgehoben werden, welche so kunstverständige Bemerkungen machen, wie: „Die Wagner-Sach'n g'fall'n mir schon zu gut!" — Ich kann Ihnen also über die jüngste „Walküre"-Aufführung nur sagen, daß mir von sehr zuverlässiger Seite erzählt wurde: Kammersängerin könne Frau Agnes Stavenhagen wohl sein, aber „Sieglinde" ist sie ganz gewiß keine, und wenn es schon sein müsse, daß man sie bewundere, so vermöge man das doch nur aus Erstaunen, wie sie es fertig bringe: so ohne irgend welche „Sieglinde"-haftigkeit doch als „Sieglinde" sich zu zeigen. Ich für meine Person kann das gar nicht so verwunderlich finden. Ihr Gatte, Herr Bernhard Stavenhagen, ist auch zum Königl. Bayerischen Hofkapellmeister emporgeschützlingt worden; man würde ihm aber wirklich zu viel Ehre erweisen, wenn man behaupten wollte: er wisse, was es heiße: musikalischer Leiter zu sein. Indessen — wahrscheinlich ist das für einen Kapellmeister eine völlig unnöthige Nebensache. — Bezüglich der diesmaligen „Götterdämmerung" weiß ich mit Bestimmtheit, daß Frl. Betty Koch, welche doch noch eine Anfängerin ist, die „Woglinde" in Zeit von nur vier Tager (diese schwere Partie!) erlernen und dann auch noch ohne Orchesterprobe singen mußte. Dazu das vielleicht doch nicht so ganz gemüthliche Herumgegondeltwerden in den sehr hochgehenden Gewässern des Rheins unseres Königlich Bayerischen Hoftheaters. Ich glaube zu der Einsicht gekommen zu sein: keinerlei Veranlassung zu haben, Frl. Betty Koch zu beneiden. Uebrigens wurde mir — von ebenfalls maßgebender Seite mitgetheilt: das junge Mädchen hat seine Aufgabe glänzend gelöst.

Nun zu persönlich Erlebtem in „Rheingold" und „Walküre". Was die Aufführung des „Vorabend" anbelangt, so kann ich mit geringen Aenderungen nur sagen, was ich schon in der jüngstbesprochenen Ringaufführung in dieser Beziehung erwähnte. Herr Fritz Feinhals ließ vielleicht diesmal nie absagen, weil er möglicher Weise daran gewöhnt ist, sich bis zur nothwendigsten Athmungsfähigkeit abzuarbeiten — gewissermaßen mit Volldampf. Einmal muß aber ja der „Wotan" ein Ende nehmen, sein gegenwärtiger Vertreter bietet uns also wohl schon in „Rheingold" einen erklärenden Hinweis. Georg Sieglitz und Max Mikorey als „Donner" und als „Froh" bieten nur zu der heiteren Beobachtung Veranlassung, daß der Erste gegenwärtig im Zeichen des ununterbrochenen Gelobtwerden steht, während der letztere nichts recht machen kann. Wilhelm Scholz martert sich wieder mit dem „Alberich" ab, übrigens ließ er dieses zweifelhafte Vergnügen auch Jenen zu Theil werden, deren Gehör musikalisch genug und deren menschliches Empfinden mitfühlend genug ist, um zu bedauern, daß der gute Mann seine Stimme förmlich vertragsgemäß zu Grunde richten muß. — Martin Klein gab den Mime natürlich wie immer: in höchst eigener Auffassung. Alfred Bauberger als „Fasolt" hatte diesmal als schlimmen Bruder „Fafner" den einfach prächtigen Victor Klöpfer, und es thaten Einem die beiden jungen Stimmen wirklich wohl. Wenn dennoch in rein künstlerischer Hinsicht ein großer Unterschied zu bemerken war — und das ist allerdings nicht zu leugnen — so liegt die Ursache hievon einfach darin: daß Victor Klöpfer glücklicherweise der geradezu wunderbaren Gesangschule Heinrich Herrmann seine vollendete Ausbildung verdankt, während das Alfred Bauberger nicht von sich sagen kann. — Die Mäßigung, das gute Maßhalten in Gesang und Darstellung hält bei Emanuela Frank nicht allein an, sondern hat bereits weitere erfreuliche Fortschritte aufzuweisen. Ihre „Fricka" war diesmal eine wirkliche Freude. Ich glaube jedoch dem Geheimnis dieser froh zu begrüßenden Wandlung auf der Spur zu sein. — Die „Freya" der Charlotte Schloß ruft wehmuthvolle, sehnsüchtige Erinnerungen an beinahe alle ehemaligen Vertreterinnen dieser Rolle wach — weil Jene nämlich so himmelweit verschieden von dieser „Freya" waren: glücklicherweise. — Was die „Erda" der Frau Rosa Feinhals anbelangt, so würde sie, in dieser Ausgabe von Victoria Blank oder gar von Rosa Kohlberg gesungen, unstreitig verwettert werden; wenn aber Frau Rosa Feinhals für rücksichtslos Wahrheitliebende eine unseren Anforderungen ungenügende „Erda" ist, so wird man schon verstehen, dieses Ungenügen als „künstlerische Feinheit" hinzustellen. Fräulein Irma Koboth sang zum ersten Male die „Woglinde" — mehr kann man mit dem besten Willen nicht sagen. Frau Beatrix Kernic mit ihrer „Wellgunde" hat auch diesmal wieder den Preis zugesprochen zu bekommen, während Fräulein Olivia Fremstad neuerdings bedauern ließ, daß ihre von Haus aus wirklich sehr schöne Stimme einmal für allemale über den Bruch nicht hinweg zu kommen scheint. Und sie hätte alles für die „Floßhilde" Nothwendige. Neben der ganz vortrefflichen Sangesweise unserer Beatrix Kernic fallen ihre und Irma Koboth's Fehler erst recht auf.

Eine wahre Wohlthat in jeder Hinsicht war abermals der „Siegfried" unseres Heinrich Vogl am Abend des 14. Juni. Das ist der echte germanische Heldenjüngling voll nicht zu bändigender, herrlicher Anmuth; immer voll überschüssiger Lebenskraft, aber keinmal roh; auch nicht einen Augenblick anders als von unvertilgbarster Ursprünglichkeit, aber keinmal verwildert. Mit einem Worte: die persongewordene anmuthvolle Kraft und kraftvolle Anmuth, und was das Singen angeht: die menschgewordene Musik vom Anfang bis zum Ende! —

Und die entzückendste Musik bot uns auch noch „Die Stimme des Waldvogels", gesungen von Beatrix Kernic, welche mittags um ein Uhr die kleine, aber so schwierige Rolle an Stelle Fritzi Scheff's übernommen hatte. Drei Jahre hat die Künstlerin diese Rolle nicht mehr gesungen, um so mehr muß man ihre Bereitwilligkeit anerkennen und kann man nur die höchste Werthschätzung und Bewunderung empfinden für die mustergiltige Art, womit Beatrix Kernic die äußerst anspruchsvolle Aufgabe löste. — Martin Klein's „Mime" schlug zwar diesmal keinen Purzelbaum, allein zu der Erkenntnis, daß Richard Wagner weder gesanglich noch darstellerisch einen Hanswurst mit dieser sehr ernst zu nehmenden Figur schaffen wollte — zu dieser Erkenntnis kommt Martin Klein offenbar niemals. Und dieser „Mime" ist eine so großartige Rolle! — Fritz Feinhals beliebt als „Wanderer" seinen Stab entweder viel zu früh oder viel zu spät aufzustoßen, gerade als ob diese Handlung gar nichts zu thun habe mit dem verschiedene Male den „Licht-Alberich" überflutenden und umstrahlenden leuchtenden Glanze. Außerdem machte der gerade jetzt

zum allgemeinen und unbedingten Liebling Erklärte sich das merkwürdige Vergnügen, seine ganze Rolle hindurch ganz grausam falsch zu intoniren. — Der gute Wilhelm Scholz plagte sich auch heute mit dem ihm nun einmal nicht liegenden „Alberich". Er kann sich die grenzenloseste Mühe geben, bösartig nach allen Regeln zu erscheinen — seine Stimme thut ihm einfach nicht den Gefallen, anders zu klingen als ganz unendlich gutmüthig. Ich erkenne sein „heißes Bemüh'n" im vollsten Umfange an, doch eben deshalb wünschte ich: Wilhelm Scholz hätte mit der Rolle des „Alberich" nichts mehr zu thun. . . . Eine wahre Herzerquickung nach dem über alle Beschreibung entsetzlichen „Brünhilde"-Mord der Frau Katharina Senger-Bettaque ist die in der That und in der Wahrheit Walhall-entstammte „Brünhilde" von Milka Ternina. Welch eine ganz andere Intelligenz spricht hier zu Einem! Und wie stellt diese Künstlerin sich mit allen Kräften in den Dienst der heiligen Sache.

Nun „Fafner" zu Dir! Dieses Ungethüm sang heute Victor Klöpfer. Und wie meisterhaft. Das nennt man die Stimme beherrschen, behandeln und zu verwenden verstehen! Und welche Klarheit, welche Reinheit der Aussprache! Wer an diesem „Fafner" noch etwas auszusetzen hat, beweist damit nur, daß er von wahrhafter Kunst keine Ahnung, daß er für wahrhafte Kunst kein Verständnis hat.

Die Tondichter müssen Martin Greif wohl als auserwählten Lyriker anerkennen, sonst würden sie schwerlich solch schöne musikalische Umschreibung seines immer noch von einem zarten Schleier leise verhüllten reichen Empfindens zu Stande bringen, wie doch bei den meisten der Fall. Frau Beatrix Kernic thut aber noch mehr. Sie läßt die duftigen Gebilde in ebenso zarter Wesenheit neu erstehen, sie schafft wiederholt, was der Dichter schon in das Leben gerufen. Neuerdings zu bewundern war indessen an ihr auch diesmal wieder das ganz prachtvolle Anpassen der Stimme an die Größe des Raumes, in welchem sie zu erklingen hatte. Davon könnte eine Unzahl Anderer lernen. Bei wem immer Beatrix Kernic auch gelernt haben mag, darüber kann kein Zweifel sein, daß es eine erste Lehrkraft war, gleichwie sie selbst zu den ersten Lern- und Schaffenskräften gezählt werden muß. Mit voller Stimme zu singen, oder wie der sehr bezeichnende Ausdruck lautet: „alles herzugeben, was man hat", kann doch im Grunde genommen keine Kunst genannt werden, kommt es ja doch nur darauf an, wessen Lungen die meiste Schreimächtigkeit zu entwickeln vermögen. Aber solch ein piano, mit solcher Kunst in ein pianissimo übergehend, um in einem arcipianissimo zu verhauchen, daß Einem bedünken will, die zitternden Luftwellen sängen noch, das können von den heutigen Sängerinnen wohl nur sehr wenige in solch hinreißender Schönheit gleich unserer Beatrix Kernic. Es ist ein Wunderbares um die Gesangeskunst; mit Recht jedoch verdient sie diesen Namen nur, wenn auch der Kunstgesang dabei in Rede kommt. Und was „bel canto" ist, das weiß wirklich Frau Beatrix Kernic, denn es fällt ihr gar nicht ein, blenden zu wollen oder auf Kosten augenblicklichen Erfolges durch irgend welche Mätzchen zur Verrätherin an der heiligen Kunst zu werden.

Paula Reber.

Prag, 24. August.

Zu den hervorragendsten Darbietungen auf dem Gebiete unserer heimischen öffentlichen Musikpflege zählt das alljährlich stattfindende Concert der Klaviervirtuosin Frau Ida Reiter-Reich, die sich als berufene reproducirende Künstlerin in vollem Maße bewährte und die sich deshalb reicher Gunst und ungetheilter Anerkennung der Prager Musikwelt erfreut. Die Programme ihrer Concerte sind immer mit dem vornehmsten, echt künstlerischen Geschmacke zusammengestellt und legen Zeugenschaft ab von der Vielseitigkeit der Künstlerin, die stets bemüht ist, Werthvolles zu bringen. In ihrem letzten Concerte trug Frau Ida Reiter-Reich vor: die bewunderungswürdige Toccata mit Fuge (D moll) des großen Bach (in der Bearbeitung Tausig's); diesem Werke des Hochmeisters schloß sich würdig jenes des zweiten an, die geistesmächtige Sonate Op. 110 Beethoven's, dessen letzte Werke, dem scheidenden Jahrhunderte zum „Ruhme", für „Viele", d. h. leider für die Meisten, ein Buch mit sieben Siegeln ist; ferner Variationen und Fuge über ein Thema Händel's von Brahms; die erste Nummer (Mignon) aus den poetisch-ansprechenden „Visionen" (Op. 14) von Rudolf Freiherrn Procházka (vom Autor der Concertgeberin gewidmet); Scherzo von Brüll (aus der Suite Op. 58); ein Stück („Slepička") aus den charakteristischen „Böhmischen Tänzen" des Meisters Smetana; Liszt's Ungarische Rhapsodie Nr. 11 und, als Dank für stürmische Beifallskundgebungen eine erwünschte Zugabe spendend, ein Werk von Chopin. Die treffliche Künstlerin spielte alle diese Werke technisch vollkommen, mit richtigem, tiefdringendem Verständnisse für die Eigenart jeder dieser im Stile so verschiedenen Compositionen, temperamentvoll, ausgezeichnet durch Sinnigkeit und Wärme idealer Auffassung. Das Publikum ehrte Frau Ida Reiter-Reich, die eine Zierde unseres Musiklebens ist, durch brausenden Beifall und durch zahlreiche Hervorrufe und spendete ihr reiche und schöne Blumengaben. Neben der Künstlerin trat auch Frl. Mina Pollatschek aus Wien auf, welche mit recht sympathischer Stimme und mit lebensvollem Vortrage eine Reihe von Liedern sang und zwar: von Franz („Frühlingsliebe"), von Brahms („Vorschneller Schwur", „Die Sonne scheint nicht mehr"), von Schubert („Heiß' mich nicht reden"), von Loewe („Niemand hat's gesehen"), von Richard Strauß („Ich trage meine Minne"). Wie man sieht, ein sehr respectables Repertoire. Auch Frl. Pollatschek fand beim Publikum reichen Beifall. Die Klavierbegleitung der Gesänge führte H. W. Zemanek sehr gelungen aus.

In dem ersten Philharmonischen Concerte trat, wie ich bereits berichtet habe, der Claviervirtuos Eduard Risler mit sensationellem Erfolge auf, der seinen Leistungen vollkommen entsprach. Die Direktion unseres deutschen Landestheaters gewann Ed. Risler für eine zweite Produktion; jedenfalls in der lobenswerthen Absicht, um allen Jenen, welche dem ersten Philharmonischen Concerte nicht anwohnten, die Möglichkeit zu bieten, die Vorträge des Künstlers hören zu können. Diese Absicht der Direktion war gut, wie so Vieles und Vieles, das diese bereits zur thatkräftigen Förd erung der Musik be uns und anderwärts gethan. Aber — die Direktion denkt, das Publikum lenkt. Risler kam und spielte im Neuen deutschen Theater, nach der Aufführung des Kienzl'schen „Evangelimann" — vor halbleerem Hause! Die gute Absicht der Direktion, die gute Sache der Kunst; auf diese Weise kam „man" dem Besten entgegen. Dieser „Mangel an Kunstsinn", um akademisch zu sprechen, verdiente eine scharfe Beleuchtung. Ein Künstler von der Bedeutung Risler's hat wohl ein Recht, allgemeine Theilnahme für sich in Anspruch zu nehmen. Da diese bei uns fehlte — ergo — wird der Schluß für unser Publikum „nicht günstig" ausfallen. Risler spielte die Liszt'sche Wandererphantasie mit Orchester (dieses leitete Capellmeister Markus) ferner, im Solovortrage, Ballade und Nocturno von Chopin und Liszt's Mophistowalzer (im Arrangement des Componisten). Seine Vorträge zeichnen sich zunächst durch staunenswerthe Bravour aus; aber was wir an ihnen ganz besonders hervorheben müssen, ist der große Zug der Gestaltung, die Kraft und Macht der Auffassung, die das Kunstwerk aus seiner innersten Seele, aus seiner Idee heraus plastisch bildet und dem Ideale entsprechend darstellt. Darin besteht die charakteristische Eigenart der Kunst Risler's, die ihn über gewöhnliche Virtuosenkünste weit emporhebt. Stürme von Beifall folgten seinen Vorträgen.

Die Tonkünstler-Gesellschaft brachte Bach's Weihnachtsoratorium unter Direktor Bennewitz's Leitung zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit die Damen Emmy Bandiß und Alma Swoboda, und die Herren Laubner und Dobsch.

Franz Gerstenkorn.

6. September. Neues deutsches Theater: „Der Prophet“ — „Norma.“

Obzwar der Gast der letzten Prophetaufführung im Februar d. J., Frl. Irma de Spagni, als Fides warme Anerkennung gefunden hatte, ist der Vertrag, der sie dem Prager Theater verpflichten sollte, nicht perfect geworden. Nun erscheint wieder eine Aspirantin auf das schon so lange verwaiste Altfach in Person der Frau Clara Bergner-Pöpperl vom Stadttheater in Elberfeld. Besser gesagt, sie erschien, denn nach ihrem ersten Auftreten war es entschieden, daß sie nicht im Stande sei, allen Anforderungen zu entsprechen, die wir zu stellen berechtigt sind. Ihre gute Erscheinung, markante Gesichtszüge und verständige Darstellung machten keinen ungünstigen Eindruck. Auch das Organ, ein sympathischer Mezzosopran, wirkte nicht schlecht. Da aber die tiefe Lage nicht nur an Stärke, sondern auch an Wohlklang zu wünschen übrig läßt und die hohen Töne wieder oft zu scharf und grell sind, die Sängerin außerdem ihre Stimme nicht recht in ihrer Gewalt besitzt, da sie dieselbe zuweilen übermäßig forcirt, anderseits wieder sich im piano oft unhörbar macht, wurde sie, trotz der immerhin freundlichen Aufnahme nicht engagirt. Jetzt heißt es also wieder warten, bis eine nächste Debutantin kommt, die uns frommt. Hoffentlich wird darüber nicht die ganze Saison vergehen. Direktor Neumann soll schon in einer eben absolvirten Wiener Conservatoristin eine junge Sängerin gefunden haben, von der er sich viel verspricht. —

Nicht bepanzert, mit Schild und Speer in der Hand, sondern als Priesterin der Druidengötter, Norma, erschien Frl. Ney, die Nachfolgerin unserer gewesenen Brünhilden-Sängerin Mathilde Claus, wieder bei uns. Sie hatte schon im Vorjahre in einigen Partien hier gesungen — Valentine, Donna Anna, Fidelio — und durch ihre prachtvolle Stimme schönen Eindruck gemacht. Freilich war noch nicht alles Gold, was an ihr glänzte und die Zeit, die sie während des Winters in emsigem Studium in Bayreuth zugebracht, hat Erfreuliches zu Tage gefördert. Die Stimme ist kräftiger und modulationsfähiger geworden und auch bezüglich der Aussprache lassen sich hübsche Fortschritte vermelden. Störend wirkt bei ihrem Gesange nur noch der etwas gaumige Klang in der Mittellage, der vielleicht aber auch mit der Zeit schwinden wird. Alles in Allem hat sich Frl. Ney als Norma trefflich bewährt und über Zurückhaltung des Publikums durfte sie sich nicht beklagen. — Den römischen Proconsul Sever zeichnete Herr Elsner energisch und gesanglich zutreffend an allen heroischen Stellen; in der Liebesscene mit Adalgisa verfiel er jedoch wiederum in einen allzuhohen Grad von Sentimentalität, der seine sonst schöne Leistung beeinträchtigte. Wann gewöhnt sich dies Herr Elsner ab? Hoffentlich bald, denn er vermag es, wie wir in manchen Partien gesehen haben. Frl. Alföldy sang die Aldagisa prachtvoll und brachte namentlich das Duett (Sieh' o Norma) zu einem ganz auserlesenen Genusse der Zuhörer. Orovist war durch Herrn Gärtner würdevoll in Gestalt und diesmal auch annehmbar in gesanglicher Beziehung vertreten. Ebenfalls gut am Platze erschienen in ihren kleineren Aufgaben Herr Laubner (Flavius) und Frl. Heim (Clotilde). Der Eindruck, den die etwas veraltete Oper und ihre Aufführung unter Capellmeister Markus machte, war überwiegend gut.

Kgl. böhm. Nationaltheater: Carl und Franziska Burian als Gäste.

Unmittelbar vor Schluß der Opernsaison 1898/99 erschien auf der böhmischen Bühne ein Sängerpaar, das seine Kunst in deutschen Landen erlernt, daselbst seinen Ruf begründete und nun von Heimatsweh befallen in dieselbe zurückkehrt und sich seiner Nation wiedergiebt. Carl und Franziska Burian begannen im Juli d. J. ein Gastspiel, das ein Engagement dieser beiden Künstler zur Folge hatte und welches umsomehr freuen kann, als in Herrn Burian ein vortrefflicher Ersatz für den abgehenden Florjansky, in Frau Burian-Jellinek eine stimmbegabte dramatische Sängerin gefunden wurde, welche mit Frau Matura, unserer jetzigen ausgezeichneten Primadonna alterniren wird. Wagner's „Tannhäuser“ leitete die Gastvorstellungen ein. Herr Burian besitzt einen in der Mittellage sehr warm und innig ansprechenden Tenor, der auch in den Tiefen schön klingt, in der Höhe jedoch eine lichte, geradezu grelle Färbung annimmt; sein Vortrag ist geistig durchdacht, die Phrasirung ist tadellos. Seine Gemahlin nennt einen umfangreichen, dunkel gefärbten, in allen Lagen gleich schön entwickelten Sopran ihr eigen, der nur hie und da ein wenig „flackert“. Ihr Darstellungsvermögen ist ebenfalls ganz bedeutend und es ist daher der Direktion zu solch einer Errungenschaft nur zu gratuliren. Der Tannhäuser Herrn Burian's war ebenso vorzüglich wie sein Dalibor, Hans (Pßohlavci) und sein José. Ueberall, in jeder Partie zeigte sich Herr Burian als einer von der „besseren“ Sorte, seinen Vorgänger um Vieles überragend. Frau Burian legte als Elisabeth, Marie (Verkaufte Braut) und als Carmen ebenfalls das Zeugnis ihres großen Könnens ab, wird aber immerhin zu thun haben, daß sie in gleichen Rollen von ihrer Collegin Matura nicht geschlagen wird.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herrn Theaterdirektor Julius Hofmann in Köln wurde vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone verliehen.

— Herrn Kammersänger Heinrich Zeller in Weimar wurde vom Herzog von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Amsterdam, 5. September. Die hiesige musikalische Welt hat einen großen Verlust zu verzeichnen in Folge Hinscheidens einer ihrer besten Kräfte; der bedeutende Violinist Joseph Hubert Cramer starb am 31. August in Bad Elster, nach einem Krankenlager von ungefähr 14 Tagen. — Geboren im Jahre 1844 in Wageningen (Holland), so hat er uns all zu jung auf immer leider verlassen. In der frühesten Jugendzeit trat sein Talent für Musik derart stark hervor, daß er, nachdem er erst wenige Jahre Unterricht genossen hatte, schon als Schüler von unserem sehr bedeutenden van Bree angenommen wurde; später kam er nach Brüssel unter Leitung von Leonard und durch die Bemühung von Franz Liszt trat er in Weimar öfters bei Hofconcerten auf. Die vollkommene Abrundung bekam er während seiner Leipziger Periode bei Ferd. David. Seit 1861 gehörte er wieder seinem Vaterlande an und vertrat in verschiedenen Vereinen ersten Ranges die Concertmeisterstelle. Er war seit längerer Zeit eifrig wirksam als Lehrer, sowohl privatim, wie auch bei der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hier (Musikschule und Conservatorium). Außerdem war er seit vielen Jahren ein verdienstvoller Primgeiger der Kammermusik-Abende, veranstaltet durch obengenannte Gesellschaft. Im Orchester der Festspiele in Bayreuth war er öfters und dann stets ein gern gesehener Gast —

Jacques Hartog.

— Der „Innsbrucker Musikverein“ wird am 10. Nov. das silberne Direktor-Jubiläum seines verdienstvollen artistischen Leiters, Musikdir. Jos. Pembaur, durch ein Festconcert begehen.

— Wien. Da bis jetzt weder Operndirektor Mahler noch Hofkapellmeister Hans Richter sich zur Uebernahme der Leitung der nächstwinterlichen Serie der Concerte der Philharmoniker haben bereit finden lassen, so ist dieses seit einem halben Jahrhundert bestehende Concertinstitut z. Z. noch ohne Dirigenten.

— Franz Mikorey, der Sohn des Münchener Kammersängers Max Mikorey, ist als erster Kapellmeister für die vereinigten Stadttheater von Barmen-Elberfeld engagirt worden. Unter seiner Leitung wird dort Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII.“ ihre erste Aufführung in deutscher Sprache erleben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Adam's einaktige komische Oper „Le chalet“ (Die Schweizerhütte) erlebte an der Opéra-comique in Paris vor Kurzem ihre 1400. Aufführung.

— Am Hoftheater in Dresden wird für den Spätsommer ein Verdi-Cyclus geplant, der folgende Werke des italienischen Meisters umfassen soll: Ernani, Troubadour, Rigoletto, Traviata, Maskenball, Aïda, Othello, Falstaff. Wahrscheinlich wird bei dieser Gelegenheit auch ein halbvergessenes Jugendwerk Verdi's, nämlich „Macbeth“, einstudirt werden.

— Am Leipziger Stadttheater sind dermalen die Proben zu Felix Weingartner's Oper „Genesius“ im Gange.

— Die nächsten Bühnenfestspiele in Bayreuth sollen im Jahre 1901 stattfinden. Danach will die Festspielleitung das Jubiläumsjahr 1900 (die ersten Festspiele fanden 1875 statt) ohne Aufführungen vorübergehen lassen.

— Die Operette „Der Wahrheitsmund“ (Bocca della verità) von Heinrich Platzbecker, Text von Adele Osterloh und dem Componisten, gelangt am 7. Oktober im Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung.

Vermischtes.

— Berlin. Der am 12. September 1829 gegründete „Liederverein Berlin 1829“, der nächst der Zelter'schen Liedertafel älteste aller Berliner Männergesangvereine, feierte Montag, den 11. Sept. in seinem Vereinslokale „Königgrätzer Garten“ (Königgrätzerstr. 111) seinen siebzigsten Geburtstag. In den siebzig, unter die Regierung von 5 preußischen Königen fallenden Jahren hat der Verein nur 3 musikalische Leiter gehabt, den Mitgründer Prof. Julius Schneider, dann den Prof. Gustav Janke und jetzt den Kgl. Musikdirektor Carl Mengewein. Zu seinen Freunden gehörten Zelter, Franz Abt, Grell, Rellstab, W. Taubert, von Hertzberg, Karl August Haupt, G. Reichardt und Heinr. Bellermann, zu seinen Mitgliedern der Liedercomponist Kücken, Nicolai, der Componist der „Lustigen Weiber von Windsor“, Friedr. Schneider in Dessau, Fr. August Reißiger und Fr. Wilhelm Jaehns, der Carl Maria von Weber-Sammler und -Forscher, die Hofopernsänger Zschiesche, Mantius, Krause, Pfister, Böttcher, Hugo Krüger u. A. und viele namhafte Mitglieder des Königl Domchores. Der „Liederverein Berlin 1829“ gehörte dem Provinzialliedertafelverbande 44, dem Verbande der vereinigten norddeutschen Liedertafeln 22 Jahre lang an; mit jenem betheiligte er sich an 42, mit diesem an 22 Sängerfesten; auch war er vertreten bei den beiden großen Sängerfesten in Lübeck 1847 und 1860 sowie bei den drei ersten deutschen Sängerbundesfesten zu Dresden 1865, zu München 1874 und zu Hamburg 1882. Derzeitiger Vorsitzender des 45 Mitglieder, Angehörige der besseren Stände, zählenden Vereins, welcher nach den Traditionen der alten Liedertafel keine öffentlichen, d. h. Entrée-Concerte giebt und neben der künstlerischen Pflege des Männergesanges gesellige musikalische Zusammenkünfte für seine Familienangehörigen und Freunde veranstaltet, ist der Fabrikbesitzer Julius Rath in Berlin. Im Verlage des Vereins erscheint soeben eine nach den Akten bearbeitete, mit 11 Bildnissen geschmückte umfangreiche Festschrift: „Musikalisches und Musiker aus dem Liederverein Berlin 1829“ von dem Vereinsmitgliede Schriftsteller und Concertsänger A. N. Harzen-Müller in Schöneberg b. Berlin. Die officielle 70jährige Stiftungsfestfeierlichkeit findet erst Sonnabend, den 11. November im „Hôtel Kaiserhof“ statt.

— Internationale Musikgesellschaft. Die auf Anregung des Herrn Prof. Dr. Oskar Fleischer in Berlin gegründete Internationale Musik-Gesellschaft, welche zwischen Musikern, Musikforschern und ernsten Musikfreunden der musikalisch bedeutenden Länder einen förderlichen persönlichen Verkehr anbahnen soll, zählt außer in Deutschland bereits in Amerika, Belgien, Finland, Frankreich, Großbritannien und Irland, Holland, Indien, Italien, Oesterreich-Ungarn, Rußland, der Schweiz, Skandinavien, Dänemark und Spanien Mitglieder. Sie hat den Verlag und Vertrieb ihrer Zeitschrift, deren Artikel in der Sprache (deutsch, englisch, französisch, italienisch 2c.), in welcher sie geschrieben sind, zum Druck kommen sollen, den Herren Breitkopf & Härtel übergeben. Die erste Nummer des Blattes wird am 1. November erscheinen.

— Heinrich Schulz-Beuthen hat soeben seine achte Sinfonie: „Siegessinfonie“ vollendet. Vier Sätze werden durch folgende Titel charakterisirt: 1. Auf zum Kampf! 2. Gefallene Helden. 3. Friedensklänge. 4. Freiheitsjubel. Außerdem sind neben der Oper „Aschenbrödel“, welche am Opernthеater des Westens in Berlin im Dezember in Scene geht, zwei neue große Opern „Die Paria“ und „Die Verschollene“, endlich eine komische Oper „Ohne Mann“ und ein Singspiel „Kurirt“ in der Arbeit abgeschlossen.

— Im k. k. Hofoperntheater-Orchester in Wien wird behufs Besetzung einer Stelle eines Violinisten am 15. October d. J. $10^1/_2$ Uhr vormittags, ein Concurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stelle besitzen müssen, bis längstens 8. Oktober d. J. in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden wollen. Weiteres ist auch das Engagement eines ersten Trompeters in Aussicht genommen und wollen sich daher Bewerber um diese Stelle, welche jedoch allerersten Ranges sein müssen, bis Ende Oktober d. J. in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden.

— (Preisausschreiben für Componisten.) Die „Neue musik.-liter. Gesellschaft in Wien“ erläßt ein Preisausschreiben für 1 Concert-Lied für 1 Singstimme und Klavierbegleitung, welches noch effektvoller und wirksamer ist, als das allgemein beliebte Concert-Lied: „Für mich allein“, Op. 95, von G. Kühle. Die Einsendungsfrist läuft mit dem 1. Oktober 1899 ab. Einsendungen sind zu richten: An die „Neue musik.-liter. Gesellschaft in Wien“, V/2. Leitgebgasse 15, dabei soll der Name des Componisten in geschlossenem Briefkouvert enthalten, und Umschlag, wie Composition, mit gleichem Motto bezeichnet sein. — Als Preis sind 200 Kronen ausgesetzt. Das preisgekrönte Lied gelangt im November d. J. in einem großen Künstler-Concerte in Wien durch eine berühmte k. k. Hofopernsängerin zur ersten Aufführung und soll das anwesende Publikum durch Stimmzettel, d. h. von 3 unter allen Einsendungen als die besten, ausgewählten und in diesem Concerte vorgetragenen Liedern, einem den 1. Preis zuerkennen, so daß ein gerechtes Urtheil zu erwarten ist.

— Auf dem Gebiete der musikalischen Gesammtausgaben sind in den letzten Jahrzehnten bedeutende Aufgaben gelöst und Hunderte bisher ungedruckter Werke den Musikkreisen zugeführt worden. Die größte dieser Aufgaben war die Gesammtausgabe von Joh. Seb. Bach's Werken, die nach 50jähriger Arbeit voraussichtlich noch in diesem Jahre beendet wird. Gegenwärtig veranstaltet die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig nach ihren soeben erschienenen „Mittheilungen No. 58“ zwei neue volksthümliche Gesammtausgaben, die in Folge der billigen Preisstellung sich an die weitesten Kreise der Sänger und Gesangsfreunde wenden. Es sind die billigen Gesammtausgaben von Franz Schubert's Liedern und Gesängen (in 12) und von Carl Loewe's Balladen, Legenden und Gesängen (in 16 Bänden). — Im Laufe dieses Jahres hat sich eine Internationale Musikgesellschaft gebildet, die aus dem Bedürfnisse herausgegangen ist zwischen Musikern, Musikforschern und ernsteren Musikfreunden der musikalisch bedeutenden Länder einen förderlichen persönlichen Verkehr anzubahnen. Dem litterarischen Verkehre sollen zwei Publikationsorgane: eine Monatsschrift und vierteljährlich erscheinende Sammelbände dienen. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 20 Mk., wofür sämmtliche Druckschriften frei zugestellt werden. Die Internationale Musikgesellschaft besteht schon jetzt aus einer größeren Reihe von Sektionen und Ortsgruppen, worüber Näheres in den „Mittheilungen“ zu finden ist. — Nach den erfreulichen Erfolgen, die Edgar Tinel's großangelegtes Musikdrama „Godoleva“ in Brüssel und Milwaukee erzielte, hat sich die Musikgesellschaft in Krefeld zur ersten deutschen Aufführung entschlossen, die am 22. November stattfinden wird. — Immer wieder entstehen neue Opern und harren der Aufführung. Diejenigen, welche die Firma Breitkopf & Härtel jetzt anzeigt (Kobler, „Grüne Ostern“ und Neuville, Tiphania), sind mit gutem Erfolge schon erprobt worden. — Die Revue über die 1898/99 erschienenen größeren Orchester- und Gesangswerke dürfte insbesondere den Dirigenten willkommen sein, bietet aber auch Interesse für die allgemeinen Musikkreise. — Daß nach dem Vorgehen Deutschlands auch andere Länder in der Veranstaltung musikgeschichtlicher Sammelwerke nicht zurückstehen, beweisen die „Denkmäler italienischer Tonkunst“ (L'Arte musicale in Italia), von denen zunächst ein Band vorliegt, und das in der Herstellung befindliche „Musikwissenschaftliche Allerlei“ (Mélanges de Musicologie). — Im Anschluß an den in fast alle Musikzeitschriften übergegangenen Aufsatz „Abschluß des Handschriftenzeitalters“ von Dr. O. v. Hase, erklärt die Firma Breitkopf & Härtel sich nach den Ausführungen ihres Verlagsleiters bereit, durch Sonder- und Neudrucke das lästige und unerlaubte Abschreiben entbehrlich zu machen und bittet die berufenen Organe der Musikpflege, sich mit ihren Wünschen stets vertrauensvoll an sie zu wenden. — Eine große Reihe neuer Werke wird als demnächst erscheinend und als in letzter Zeit erschienen in den „Mittheilungen“ angekündigt; da diese Werke für Instrumental- und Gesangsmusik in allen möglichen Besetzungen vertreten sind, so ist für mannigfache Bedürfnisse und Wünsche gesorgt. Den Schluß der „Mittheilungen“, die von der Verlagshandlung auf Verlangen kostenfrei versandt werden, bilden kleine Lebensbeschreibungen des am Leipziger Konservatorium seit 40 Jahren erfolgreich wirkenden Prof. Friedrich Hermann und des in Dublin ansässigen, durch Preise wiederholt ausgezeichneten Tonkünstlers M. Esposito.

— Dresden. Der hiesige „Tonkünstlerverein“ ist auch in seinem Ende Mai abgeschlossenen 45. Vereinsjahre in erfreulicher Weise weiter geführt und gefördert worden. Der Segen eines glücklichen Gedeihens begleitete auch dieses, an wechselvollen Ereignissen

gar reiche Vereinsjahr. Mit besonderer Befriedigung werden die hochverehrlichen Mitglieder auf den sich jetzt abschließenden Zeitraum zurückschauen: voll arbeitsamen Schaffens und rüstigen Vorwärtsschreitens für die ausübenden Künstler, anregend, abwechslungsreich und edelsten Genusses voll für die zuhörenden Angehörigen des Vereins, blieb das behandelte Unterhaltungsmaterial sowohl der Uebungs-, als auch der Aufführungs-Abende an Vielfältigkeit und Reichhaltigkeit des Gediegenen hinter keinem der früheren Jahrgänge dieses Vereinslebens zurück. Wenn dies, trotz der gegen frühere Jahre ungleich schwieriger gewordenen Verhältnisse, doch wieder möglich war, so verdankte man das dem rastlosen Eifer und der Umsicht des Herrn Vorsitzenden Prof. F. Grützmacher, der keine Mühe und keine Arbeit scheute, der unausgesetzten Pflege der Meisterwerke eines Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann seine ganze Aufmerksamkeit zu widmen. Die traditionellen Bestrebungen, den klassischen Meistern seitens der Mitglieder des Tonkünstler-Vereins die höchste Verehrung und Verständnisinnigkeit dauernd zu sichern, blieben auch in diesem Winter wieder streng gewahrt und gewürdigt. Daß das absolut Neue gleichfalls einer energischen Berücksichtigung sich zu erfreuen hatte, bezeugen die angeführten Programme. Die Zahl der Ehrenmitglieder beträgt zur Zeit 21. Davon gehören 14 auch den ordentlichen Mitgliedern an, und 4 haben ihren Wohnsitz nicht in Dresden. Der Bestand der ordentlichen Mitglieder beziffert sich demnach zur Zeit auf 275. Außerordentliche Mitglieder sind vorhanden 418. Der Gesammtbestand beziffert sich sonach auf 711 Mitglieder. Vereinsversammlungen haben im Jahre 1898/99 stattgefunden: 1 General-Versammlung, 1 Sitzung des Vorstandes und Ausschusses, 12 Uebungs-Abende und 4 Aufführungs-Abende.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten). Das neue Schuljahr beginnt am 1. Oktober und werden Schüleranmeldungen für alle Zweige der Tonkunst täglich von 11 bis 12 Uhr entgegengenommen. Die 1878 gegründete Musiklehranstalt beschäftigt sich nicht nur mit der Ausbildung von Berufsmusikern, wie im Publikum vielfach verbreitet ist, sondern läßt sich auch die Pflege der Hausmusik angelegen sein. Damen, Herren und Kinder (letztere schon vom 6. Lebensjahre an) finden Aufnahme. Im eigenen Grundstück stehen 1 Concertsaal und 17 Lehrzimmer, die allen Ansprüchen (auch in sanitärer Hinsicht) gerecht werden, zur Verfügung. Auch hat Ehrlich's Musikschule vor vielen anderen Musikinstituten den Vorzug, daß der Einzelunterricht durchgängig eingeführt ist. Klassenunterricht wird nur ertheilt in Theorie, Klavierzusammenspiel, Chorgesang, Italienisch (besonders für alle Singenden sehr wichtig), Deklamation (zur Erlernung einer dialektfreien Aussprache), Musikgeschichte, Orchesterspiel, dramatischer Darstellung und Direktionsübung. Diese beliebten Klassenkurse beginnen gleichfalls am 1. Oktober unter Leitung hervorragender Lehrkräfte und zu günstigsten Bedingungen. Im Schülerorchester, das sich des regsten Interesses erfreut und in der letzten Saison hübsche Erfolge zu verzeichnen hatte, sind noch einige Plätze frei. — Deutsche und englische Prospekte, Klassenfächerzirkulare und Programme zu Schulaufführungen erhält man kostenlos und den Jahresbericht für 20 Pfg. durch das Sekretariat, Walpurgisstraße 18.

— Aus Italien. Eine Stelle aus dem vor nicht langer Zeit bei Scholl in Berlin erschienenen gründlichen Buche „Italien" von Prof. Dr. W. Deecke in Greifswald erinnert an bemerkenswerthe Thatsachen in Italien, die wir auch unseren Lesern mittheilen möchten. Es heißt daselbst S. 343: „An seinen berühmten Sängern und Sängerinnen, an seinen Virtuosen und Componisten nimmt das italienische Volk viel wärmeren Antheil, als wir bei uns in Deutschland an den unsrigen. Das Auftreten eines derselben oder eine neue Oper ist ein Ereignis ersten Ranges, über das man alles politische Gezänk vergißt, über das die Zeitungen spaltenlange Artikel bringen. Jede Ehrung, welche diese Leute im Auslande erfahren, wird berichtet und mit einem Gefühle berechtigten Nationalstolzes aufgenommen. Selbst die im Auslande weilenden Italiener wollen diese Koryphäen hören und feiern, so daß fast alle bedeutenden Künstler die Reise über den Ocean zu ihren Landsleuten nach Argentinien und Brasilien angetreten haben." Ueber das gegenwärtige musikalische Leben in Rom sagt der ausgezeichnete Kenner italienischer Zustände, P. D. Fischer (bekanntlich Unterstaatssekretär a. D. im Reichspostamte) in seinem vorzüglichen Buche: Italien und die Italiener am Schlusse des neunzehnten Jahrhunderts: „Wer das Rom früherer Tage gekannt hat, vermißt ungern in der Adventszeit die malerischen Gestalten der Pifferari, die aus den Bergnestern der Abruzzen und der Sabina herabzusteigen pflegten, um vor den Madonnenbildern in den Straßen von Rom die Novenen zu singen und den Klang ihrer Dudelsäcke und Hirtenflöten vernehmen zu lassen. (Die Unterdrückung dieses anheimelnden Brauches soll auf einer Verordnung des römischen Stadtrathes beruhen.) An Sang und Klang ist trotzdem in den Straßen von Rom kein Mangel. In den breiten gradlinigen Häuserreihen der neuen Stadtviertel wie in den Winkeln der alten krummen Gassen lassen Straßenvirtuosen der verschiedensten Gattungen ihre Musik erschallen, hier ein Streichquartett von Blinden, dort eine Sängergruppe oder ein Trupp mit Blasinstrumenten (man denke an die bei uns herumziehenden böhmischen Musikanten), ein auf Rädern wandelndes Clavier oder ein Orchestrion mit dröhnendem Trompetengeschmetter. Alle finden ein bereitwilliges, wenn auch nicht immer sehr zahlungsfähiges Auditorium, das in den Chor der Norma oder der Cavalleria rusticana gern mit einstimmt. Durch die stille Nacht klingt nicht selten der schmelzende Tenor eines Amoroso, der seiner Angebeteten, von dem sanften Schwirren der Mandoline begleitet, sein Non ti scordar, non ti scordar di me („Vergiß nicht mein") darbringt. Und oft genug läßt in nachtschlafender Zeit ein Chor von Männern, denen der Weinwirth der Stammkneipe endlich die Thür gewiesen hat, mit eherner Stimmenkraft die Grundmauern der Nachbarschaft durch einen Kanon erzittern, der allerlei Nachtgestalten an die Fenster bringt und entrüstete oder heitere, jedenfalls laute Proteste aus allen Stockwerken hervorruft. Kärglicher ist es mit der Pflege der ernsten Musik in Rom bestellt. Die Oper, die in den stattlichen Räumen des neuen Theaters Costanzi und in der Argentina vorübergehend Platz nimmt, ist nach italienischem Brauch durchaus von der Zusammensetzung der jeweilig auf einige Monate gastirenden Truppe abhängig. Eine feste Tradition und engere Beziehungen zwischen den Künstlern und dem Publikum können sich bei dem ephemeren Charakter und dem raschen Wechsel dieser Leistungen nicht bilden. Auch von den Kammermusik- und Orchesterconcerten, die während des Winters in weit geringerer Anzahl, als wir dies in den deutschen Hauptstädten gewöhnt sind, veranstaltet werden, hat sich keins zum Range einer ständigen, den Geschmack des Publikums läuternden Einrichtung erhoben. Die Concerte des vor einigen Jahren entstandenen Bachvereins gesellen eine ausgewählte Gemeinde von Verehrern des großen Meisters zu andächtiger Bewunderung, aber sie sind noch zu wenig bekannt, um auf das musikalische Leben von Rom einen wirklichen Einfluß auszuüben. Die päpstliche Kapelle, der Chor der Nonnen in S. Trinità dei Monti und andere geistliche Musikaufführungen behaupten ihren alten Ruf, doch reichen sie nicht hin, um Rom den tonangebenden Rang in der italienischen Musik zu verschaffen."

— Die Herren Buiet und Courtier haben nach Mittheilungen von Henri Coupin in der Zeitschrift „Nature", abgedruckt in der Umschau, Versuche angestellt über die Veränderungen, welche die Musik in der Pulsbewegung und Athmung hervorruft. Es geschah dies mit Hilfe des Plethysmographon, eines Apparats, welcher die Bewegung des Pulses auf einem geschwärzten sich drehenden Registrircylinder mittels eines Stiftes in Haarstrichen aufzeichnet. Als Ergebnis der Versuche nahm man fast ohne Ausnahme eine lebhaftere Herzthätigkeit und Athmung wahr und demzufolge eine Erregung des Nervensystems. Die musikalischen Versuche haben außerdem gelehrt, daß die Pulsbeschleunigung geringer ist, wenn die Erregung eine rein sinnliche und frei von Ideen und innerer Bewegung ist. Wie es scheint, verursachen traurige Melodien eine geringere Zunahme der Pulsbewegung als Märsche. Sicher ist aber, daß die Melodien, welche eine heftige Gemüthserregung hervorrufen, von der größten Wirkung sind und daher darf man auch annehmen, daß die Intensität der Gemüthsbewegungen eine weit größere Rolle spielt als die Art (Trauer, Freude, Aufmunterung) derselben. So haben gewisse Musikstücke, welche eigentlich weder einen fröhlichen noch einen traurigen Charakter haben, aber von sehr starker dramatischer Wirkung sind und bei uns ein tiefes Nachsinnen hinterlassen, die größte Geschwindigkeit der Athmung und der Herzthätigkeit verursacht. (Wir erlauben uns zu bemerken, daß bei diesen immerhin lehrreichen Versuchen doch gewiß zu unterscheiden ist, ob dieselben aus Vokalmusik bestehen, wobei der Inhalt des gehörten Textes mehr oder weniger zur Erregung beitragen kann, oder aus reiner Instrumentalmusik, oder auch aus Vokalmusik mit Instrumentalbegleitung.)

— Denkmäler italienischer Tonkunst (L'Arte musicale in Italia). Die wichtigsten italienischen Musikwerke des 14. bis 18. Jahrhunderts, aus alten Handschriften und ersten Ausgaben ausgewählt, in moderne Notirung übertragen, in Partitur gesetzt, mit Harmonie und Anmerkungen versehen von Luigi Torchi. 1. Band: Mehrstimmige geistliche und weltliche Werke des 14., 15. und 16. Jahrhunderts. Der Weltfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig gereicht es zur Freude mitzutheilen, daß die Herren G. Ricordi & Co. in Mailand, bald nachdem sie die Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst" unternommen hatte, die gleichzeitige Veröffentlichung der Hauptwerke der alten Italiener beschlossen haben und durch Luigi Torchi, den großen Kenner der Kunst seines Landes und Verwalter

ihrer reichsten Schätze in Bologna, eine derartige Sammlung veranstalten. Als Generalvertreter der Originalverleger ladet die Firma Breitkopf & Härtel alle Verehrer echter Tonkunst zur Subskription auf diese werthvolle Sammlung, deren erster Band bereits erschienen ist, ein. Zur Einführung der Denkmäler italienischer Tonkunst schreibt der Herausgeber Luigi Torchi: Eine nationale Ausgabe der bedeutendsten italienischen Musikwerke des 14. bis 18. Jahrhunderts ist von solcher Bedeutung, daß man hinsichtlich ihrer Berechtigung nicht viele Worte zu machen braucht. Goethe hat den Ausspruch gethan, daß derjenige nichts von der Kunst des eigenen Volkes weiß, der die Geschichte dieser Kunst nicht kennt. Und wo sollte in der That der Künstler bessere Kenntnisse sammeln können, als bei Verfolgung der Spuren, die der menschliche Geist im Laufe der Jahrhunderte in der Sprache der Kunst uns hinterlassen hat. Aber hier ist die Stimme Italiens die Stimme der Welt und die der Menschheit, die zu uns allen die Sprache der Schönheit spricht. Und deshalb, Verehrteste, soll man diese Stimme hören. In der klassischen Musik Italiens vereinigt sich das höchste und reinste Können mit der größten Genialität. Einen wirklichen Einfluß auf die Bildung der Künstler und auf die musikalische Erziehung des italienischen Volkes konnte sie indessen bisher nicht ausüben, weil sie bis heute in dem Lande, das sie hervorgebracht hat und in dem sie sich kräftig und schön entwickeln konnte, unbekannt und vergessen war. Nun soll auch sie wie ihre Schwestern in den verschiedenen Stadien ihrer eigenen Entwickelung und ihren herrlichsten Denkmälern lebendig werden. Durch die Thatsachen soll gezeigt werden, auf welcher Grundlage das wunderbare Gebäude der italienischen Musik aufgebaut und weitergewachsen ist. Das wird nach unserer Meinung der einzige Weg sein, die moderne musikalische Richtung und Bewegung zu verstehen. Für meine Aufgabe scheint mir der Weg klar und bestimmt vorgezeichnet zu sein. Ich werde eine Auswahl von Stücken aus der Fülle von Interessantem und Charakteristischem veröffentlichen, das die musikalische Kunst unseres Landes in drei Jahrhunderten, vom 15. zum 18., vom Morgenrot bis zur Mittagshöhe, hervorgebracht hat. Auf diese Weise werden, wie ich hoffe, viele der schönsten und lehrreichsten Werke derjenigen unserer Meister an's Licht treten, die in der Geschichte des musikalischen Fortschritts von Bedeutung waren; Werke, die ein unumstößliches Recht haben, im Gedächtnis und Bewußtsein unseres Volkes weiter zu leben. Im übrigen hat ein scharfsinniger Denker der Neuzeit gesagt, daß man die Meisterwerke der Vergangenheit nicht ausgräbt, weil sie alt sind, sondern gerade, weil sie uns Neues bieten. Als feste Grundlage eines mächtigen und hervorragenden Gebäudes, als Ausgangspunkte eines lebhaften Aufschwungs, der alles, was in unserer heutigen Kunst schwach, eng und beschränkt ist, vernichtet und erneuern soll, als Vermächtnis unserer großen Meister müssen und können wir diese Werke der Welt vorführen. Auf diese Weise wird die Kraft und Herrlichkeit der eigenen Vergangenheit den Italienern von heute als Beispiel und Ansporn dienen. Aber wenn wir zu Tage fördern, was Italien in der Musik geleistet hat, was es mit seiner eigenen Kraft entwickeln konnte, wenn wir ein Meisterwerk der Vergessenheit entreißen und in seiner ursprünglichen Gestaltung wieder erscheinen lassen, so lösen wir Italiener auch eine Dankesschuld gegen unsere großen Meister und erfüllen zu gleicher Zeit eine ehrenvolle und lehrreiche Aufgabe. Es fehlt ja doch auch eine derartige Veröffentlichung in Italien, die für die Wiederherstellung von solchen Werken eintritt, welche, da sie nicht in Partitur vorhanden waren, fast als wirklich nicht vorhanden angesehen werden konnten. Die betreffenden Werke werden nach einem systematischen Plan erscheinen, in welchem als die hauptsächlichsten Abtheilungen anzusehen sind: 1. Gesangscomponisten für mehrere Stimmen, kirchliche und weltliche. 2. Instrumentalcomponisten, Organisten, Clavicembalisten u. s. w. 3. Componisten von lyrischen und melodramatischen Werken. Von den beiden Bänden, mit denen die Ausgabe beginnt, enthält der erste 76 Stücke, der zweite 51; das sind im Ganzen 127 Componisten für zwei bis zwölf Stimmen. Sie sind nach zwei verschiedenen Gesichtspunkten ausgewählt worden: nach ihrem inneren Werth und nach der Entwickelung der Form. Und von diesem Gesichtspunkte aus möge der Leser sie beurtheilen. Es ist zu hoffen, daß die Kunstwerke, welche wir dem verehrten Publikum darbieten, bei jedem ernsthaften Musikliebhaber das Interesse erwecken, welches sie verdienen und daß alle diejenigen, denen das Heil unserer Kunst am Herzen liegt, sich zu Mitarbeitern machen an dem Werke der Wiedergeburt, von der zum großen Theil ihr Fortschritt und ihre Zukunft abhängt.

Kritischer Anzeiger.

Eggeling, Georg. Tonkünstler-Lexicon. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg.

Zweck dieses außerordentlich schmuck ausgestatteten Bandes ist in erster Linie ein bis auf die heutige Zeit fortgeführtes Nachschlagebuch für Musiklehrer, Musikschüler und das musikliebende Publikum zu schaffen. Alle Biographien sind behufs schneller Orientirung in kürzester Form gebracht, so daß nur das Wichtigste aus dem Leben der Künstler aufgenommen ist und ebenso prägnant ihre bez. Werke aufgeführt sind. Berücksichtigung fanden Componisten, ausübende Künstler und Musikschriftsteller. Der Verfasser ist redlich bemüht gewesen, richtiges Material nach jeder Seite hin zu sammeln. Eine neue Auflage wird sicherlich auch noch Ergänzungen und Richtigstellungen (z. B. den Todestag Carl Ferd. Adam's 1876 statt 1867) erfahren. R.

Orgel-Compositionen.

Rheinberger, Joseph. Op. 188. Sonate Nr. 18 in H. (Phantasie, Capriccio, Idylle, Finale.) Leipzig, Rob. Forberg. Preis: Mk. 4.—.

Wir können hier nur die Worte in Erinnerung bringen, welche der bekannte Organist R. Oppel in seiner geistreichen Schrift über Orgelstücke und Orgelspiel dem Autor der vorliegenden Sonate widmet: „J. Rheinberger, einer der fleißigsten und besten Tonsetzer für die Orgel. Seine zahlreichen Werke sind eine wahre Fundgrube für alle, die es mit dem Orgelspiele ernst nehmen. In Hinsicht auf noble, bedeutende und originelle Erfindung und formelle Gestaltung sind sie mustergiltig zu nennen, ja sie werden gegenwärtig nicht leicht ihres Gleichen finden. Sehr zu rühmen ist auch von ihnen, daß sie orgelmäßig im höchsten Grade sind".

Kretschmer, Edmund. Op. 51. Zwölf Orgelstücke. Bruxelles, Schott frères. Preis: Mk. 2.— netto.

Sehr schöne Stücke, die für den Unterricht ein höchst willkommenes, freudespendendes Material bieten.

Forchhammer, Th. Op. 27. Drei Fugen. Leipzig, Otto Junne. Preis: Mk. 2.— netto.

Von diesen drei Fugen ist namentlich die dritte breit angelegt und ausgeführt, besonders hervorzuheben, welche, gut gespielt, gewiß ihre kolossale Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen wird.

Vogel, Moritz. Op. 67. Zwölf Nachspiele, zum Gebrauche beim Gottesdienst und anderen kirchlichen Zwecken. Leipzig, Otto Junne. Preis: Mk. 2.— n.

In jeder Hinsicht sehr empfehlenswerthe Compositionen.

Schwencke, J. F. 24 Stücke verschiedenen Charakters in allen Tonarten und 24 Uebergänge. Hamburg, Aug. Cranz. Preis: Mk. 4.50.

Vortreffliches Studienmaterial, die jeden fleißigen Schüler bald zu der gewünschten Meisterschaft führen werden. H. Kling.

Fibich, Zdenko. Eine musikalische Silhouette von Carl Ludwig Richter. Prag, Verlag von Fr. A. Urbánek.

Ein neues interessantes, wenn auch nicht durchweg in einem einwandfreien Deutsch geschriebenes Büchlein ist auf dem Büchermarkte erschienen, ein Büchlein, das die schöpferische Kraft des böhmischen Componisten Zdenko Fibich eingehend bespricht. Das Werkchen ist eine werthvolle Analyse der Compositionen dieses fruchtbaren Componisten, dessen starkes Talent und Können nicht nur in der engeren Heimath bekannt ist, sondern auch im Auslande, insbesondere im deutschen Reiche angenehm aufgefallen ist, denn unter seinen Compositionen, die an Zahl mehr als ein halbes Tausend erreicht haben, wird manches werthvolle Clavierstück allenthalben gespielt und auch einige seiner Bühnenwerke haben schon auf deutschem Boden die Feuerprobe der unparteiischen Fremde glänzend bestanden. Ich erinnere nur an den herzlichen Erfolg seiner Trilogie „Hippodamia", einem machtvollen Melodrama, (Text von Jaroslaw Vrchlický) in Hamburg und da es verlautet, daß seine Oper „Hedy" am Stadttheater in Halle zur Aufführung kommen soll, ist Aussicht vorhanden, daß sich Fibich auch weitere Kreise gewinnen wird, denn seine Werke verdienen allgemeine Verbreitung. Fibich hat bereits sehr viel componirt; Ouverturen, Symphonien, Kammermusiksachen, Claviercompositionen, Chorwerke, melodramatische Werke und Opern haben wir ihm zu danken. Wer näheres über alle diese wissen will, schaffe

sich das Buch Richter's an (broschirt M. 4.—, gebunden M. 5.—), es wird ihn nicht reuen, zumal doch der „böhmische Wagner“ wirklich das allgemeinste Interesse verdient. Und wer das sehr warm geschriebene Buch gelesen haben wird, wird sich wohl veranlaßt fühlen, mit Fibich's Compositionen nähere Bekanntschaft zu machen und sie wird ihn sehr freuen. Die Verlagsbuchhandlung Urbánek in Prag, die schon manchem Componisten große Dienste geleistet, hat sich durch die Herausgabe des besprochenen Buches unseren vollsten Dank erworben; daß sie dadurch viel für Fibich gethan, wird wohl bald zu Tage treten. O. K.

Aufführungen.

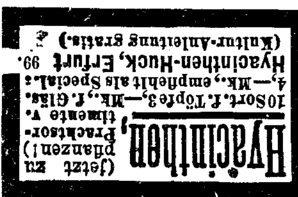
Breslau, 6. März. 76. Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Joseph Haydn als Vokalcomponist. Der Sturm. Schlußsatz a. d. Cantate: Ariadne auf Naxos. Der Greis, 4stimmig mit Clavier. Die ihr so stolz in Jugendluft, 1stimmig mit Clavier. Drei Lieder mit Begleitung von Violine, Violoncello und Clavier: Schottisches Lied: Die blauen Blumen Schottland's; Wallisisches Lied: May-Day; Schottisches Lied: Mein Liebster ist aus Aberdeen. Schäferlied, 1stimmig mit Clavier. Vier Opernsätze: Stretta des 2. Finales a. d. Oper: „La vera costanza“; Canzonetta a. d. Marionetten-Oper: „Philemon und Baucis“; Canzonetta a. d. Oper: „L'Incontro improviso“; Finale des 1. Aktes a. d. Oper: Ritter Roland. Die Beredsamkeit, 4stimmig mit Clavier. An den Vetter, 3stimmig mit Clavier. Die Harmonie in der Ehe, 4stimmig mit Clavier. Lied mit Chor a. d. Oratorium: „Die Jahreszeiten.“ Gott, erhalte den Kaiser. Soli: Frau Laura Branitz; Fräulein Margarethe Conrad; Frau Martha Masur; Fräulein Elsbeth Rohde; Fräulein Elisabeth Stake; Herr Referendar Dr. E. Bohn; Herr A. Holzapfel; Herr Dr. H. Peiser; Herr Gesanglehrer R. Unger. Violine: Herr G. E. Obsner. Violoncello: Herr Joseph Melzer. Clavierbegleitung: Fräulein Martha Herz und Herr Hugo Markt.

Eisenach, 5. März. Geistliche Musikaufführung. Lux: Großer religiöser Marsch für Orgel. Gesänge des Kirchenchores zu St. Georg: Müller: Vater unser; Thureau: Geistliches Abendlied. Mendelssohn: Herr Gott Abrahams, Arie aus „Elias“. Rheinberger: Betrachtung a. d. „Miscellaneen“ für Orgel. Lassen: „Ich sende euch“ Arioso für Bariton. Gesänge des Kirchenchores: Mozart: Dreifach Wesen, 15. Jahrhundert; Ave verum corpus. Schumann: Phantasie und Fuge für Orgel über den Choral „Ein' feste Burg“. Nr. 1, 4 und 7 Herr Hof- und Stadtorganist Schumann. Nr. 3 und 5 Herr Dr. Karl du Mont.

Frankfurt, 3. März. Elftes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Goltermann: Concert für Violoncell Nr. 1 in A moll, Op. 14; Zum Andenken an den kürzlich verstorbenen Componisten Herr Professor Hugo Becker. Strauß: Gesänge für Sopran mit Orchesterbegleitung: Das Rosenband, Op. 36 Nr. 1; Liebeshymnus, Op. 32 Nr. 3; Morgen, Op. 27 Nr. 4; Cäcilie, Op. 27 Nr. 2. Frau Pauline Strauß-de Ahna. Strauß: Ein Heldenleben, Symphonie in Es dur, Op. 40; Unter Leitung des Componisten. Erste Aufführung des Werkes. Strauß: Lieder mit Clavierbegleitung: Meinem Kinde, Op. 37 Nr. 3; Befreit, Op. 39 Nr. 4; Schlagende Herzen, Op. 29 Nr. 2. Frau Pauline Strauß-de Ahna. Strauß: Don Quixote. Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters, Op. 35; Unter Leitung des Componisten.

Güstrow, 15. März. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Herrn Musikdirektors Johannes Schondorf und unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Fräul. Irene von Brennerberg und des Pianisten Herrn Felix Dreyschock aus Berlin. Somborn: Chorgesänge: Mailied; Tagelied. Beethoven: Sonate, Op. 53, C dur. Herr Dreyschock. Violinsoli: Ries: Adagio; Bach: Sarabande und Bourrée für Violine allein. Fräulein von Brennerberg. Volkmann: Chorgesänge: Schlachtbild; Die Luft so still. Chopin: Claviersoli: Impromptu, Fis dur; Allegro de Concert. Herr Dreyschock. Marsick: Violinsoli: Rêverie; Scherzando. Fräulein von Brennerberg. Chorgesänge: Humperdinck: Frühlingssehnsucht; Lund: Schwedisches Volkslied; Bispill. Claviersoli: Dreyschock: Trepak, Russischer Tanz; „Sous les roseaux“; Liszt: Tarantella aus „Venezia e Napoli“. Sarasate: Zigeunerweisen Violinsolo. Fräulein v. Brennerberg.

Leipzig, 9. September. Motette in der Thomaskirche. Piutti: „Jauchzet dem Herrn“. Mendelssohn: „Ehre sei Gott in der Höhe“ und „Heilig“. 10. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. (Zum Erntedankfest.) Schreck: „Das ist ein köstlich Ding“, für Solo, Chor und Orchester.



Leipzig, den 20. September 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlček in Prag.

Eine Studie über die Etuden Liszt's nach Themen von N. Paganini.

Von **August Stradal.**

Es ist hier selbstverständlich nicht der Raum über die Entstehung der Bravourstudien, sowie über den Einfluß, den Paganini auf Liszt ausübte, zu schreiben. Wer darüber Näheres wissen will, den verweise ich auf die Liszt-Biographie von Lina Ramann: „Franz Liszt als Künstler und Mensch".*) —

Ich will hier nur die Paganini-Etuden Liszt's in ihrem Verhältnis zu einander in den beiden Ausgaben, in welchen sie erschienen sind, und in ihren künstlerischen Metamorphosen, den merkwürdigsten, die je ein Kunstwerk erlebte, untersuchen. —

Wie bekannt, ist die erste Ausgabe derselben verschollen und liegen zum Verkaufe nur noch die 6 Etuden (erschienen bei Breitkopf & Härtel) auf; auch die, einstens bei Pietro Mechetti quondam Carlo in Wien zur Ausgabe gelangte, Grande fantasie de Bravoure sur la clochette de Paganini, dürfte im Musikalien-Handel kaum mehr zu erhalten sein. —

Herr Eduard Reuß hat das Verdienst, die vierte der Paganinietuden in ihren drei verschiedenen Gestalten bei Breitkopf & Härtel herausgegeben zu haben und diese Ausgabe bietet den Vortheil, die Studien leicht vergleichen zu können, indem die erste und dritte Bearbeitung übereinander, die zweite, umfangreichste, nebenanfolgend gedruckt wurde.

*) Liszt hat Werke, welche keinen inneren Werth hatten, oft mit dem Ausdruck „äußerst interessant" und zugleich die Schultern in die Höhe ziehend, abgelehnt. In Liszt feindlichen Kreisen wurde oft dieser Ausdruck auf Lina Ramann's Werk angewendet. Ich jedoch kann nicht genug auf dieses geradezu ausgezeichnete Werk, welches in 3 großen Bänden mit größter Sachkenntnis und tiefster Begeisterung uns Liszt als Menschen und Künstler schildert, hinweisen. Es ist selbst für den Künstler, der Werke von Liszt zur Aufführung bringt, nothwendig zum Studium.

Herr Reuß läßt seiner Ausgabe ein geistvolles Vorwort vorausgehen, in welchem er u. A. schreibt, „daß die erste Ausgabe dieser Bravourstudie, welche bei Haslinger, quondam Tobias, in Wien erschien, wahrscheinlich aus dem Jahre 1841 stamme, denn sie sei der Frau Clara Schumann gewidmet, deren Verheirathung 1840 stattfand *c. Nun ist aber auf dem Manuskripte Liszt's der zweiten Bearbeitung, welche auch bei Haslinger (Tobias) gedruckt wurde, zu lesen:

Bravour-Studien
nach Capricen Paganini's
bearbeitet
für Pianoforte,
Fräulein Clara Wieck
k. k. Kammervirtuosin
gewidmet
von
F. Liszt.

(oder wenn Freund Tobias Bravour-Etuden besser findet, so sollen sie so halb französisch getauft werden.)

Da also die zweite Ausgabe dem Fräulein Clara Wieck und nicht Frau Schumann gewidmet ist, so dürfte die Entstehung der ersten Ausgabe jedenfalls einer noch viel früheren Zeit angehören als dem Jahre 1840; wurde aber erst nach dem Jahre 1840 dem Druck übergeben. Bei folgender Stelle der vierten Etude in der zweiten Bearbeitung:



bei welcher angeblich dieser Fingersatz stehen soll, schreibt Herr Reuß: „Der Fingersatz Liszt's steht einer zuverlässigen Ausführung der Doppelgriffe im Wege und wird durch den vortheilhafteren

2 3 4 5 zu ersetzen sein. —
1 1 2 3

3 2 1 1
5 4 3 2

Hier scheint nun ein Irrthum von Herrn Reuß vorzuliegen. Im Manuskript dieser zweiten Bearbeitung der 4. Etude steht von Liszt's Hand ein wunderbarer Fingersatz:

2 4 2 5 — 4 2
1 2 1 2 — 2 1

2 1 2 1 — —
4 2 5 2 — —

Es muß daher der Fingersatz der alten Ausgabe, die Herrn Reuß vorlag, verdruckt gewesen sein. —

Enorm ist es zu bedauern, daß die einzelnen Entwicklungsstadien der Paganini-Studien im Musikalienhandel nicht mehr zu haben sind, und ein Verleger würde sich ein sehr großes Verdienst erwerben, wenn er alle Bravourstudien in ihren zwei Erscheinungsformen herausgeben würde, denn dieselben sind jenes Werk in der Clavierlitteratur, mit welchem Liszt eine neue Aera gründete, auf welcher sich der ganze colossale, spätere Liszt aufbaut. —

Man vergleiche einmal die, bereits jetzt in Vergessenheit gerathenen Bearbeitungen der Capricen von Paganini durch Schumann, die Variationen in A moll über ein Thema von Paganini von J. Brahms, welch' letztere wir jedenfalls viel höher stellen müssen, als die Bearbeitung Schumann's, mit den Paganinistudien von Liszt; — welch' ein Unterschied! Gegen das Werk, welches uns Liszt in diesen Bravourstudien schenkte, erscheinen die gleichartigen Werke seiner Zeitgenossen klein; um so trauriger muß uns die Thatsache berühren, daß wir nur den letzten Ausbau desselben besitzen, seine verschiedenen Entwicklungsstadien uns aber verloren gingen. Es ist dies ein neuer Beweis der gänzlichen Verständnislosigkeit unserer Zeit gegenüber diesem Titanen. Wären z. B. die Etuden von Henselt in verschiedenen Formen erschienen, würden gewiß alle vorhanden sein. —

Mehrfach ist die Frage aufgeworfen worden, ob Liszt vielleicht selbst wollte, daß die erste Ausgabe zurückgezogen werde. Herr Reuß führt sogar in seinem Vorwort einen Brief Liszt's an Alfred Dörffel in Leipzig vom 17. Januar 1855 an, in welchem Liszt gegen den Nachdruck der ersten Bearbeitung protestirt. —

Man muß sich aber dagegen fragen, ob solche Proteste nicht oft momentanen Stimmungen oder besser Verstimmungen entspringen, deren Gründe nicht schwer zu finden sind, aber nicht ernst zu nehmen sind. So ist mir z. B. immer unvergeßlich, wie Liszt einmal einer jungen Dame sagte, sie möge seine „Bénédiction de Dieu“ nur bis zu dem kleinen D dur-Satze spielen — also mehr als die Hälfte des Werkes streichen. Sollte z. B. die Fantasie symphonique für Clavier und Orchester über Themen von Berlioz, ein Clavierconcert in A moll aus Liszt's Jugendzeit, die prachtvolle, dem Grafen Alberti gewidmete ungarische Rhapsodie und noch so Vieles aus früherer und späterer Zeit auch auf Liszt's Wunsch aus dem Musikalienhandel verschwunden sein? Gewiß nicht. Die Sachen sind eben verschollen, da sie nicht mehr gekauft wurden und die Verleger sie nicht nachdrucken ließen.

Die erste Ausgabe der Bravourstudien dürfte jedenfalls, wie ich aus der im Manuskripte stehenden Widmung an Fräulein Wieck erwies, vor dem Jahre 1840 entstanden sein; die dritte Bearbeitung der vierten Etude führt Herr Reuß in seinem Vorwort als im Jahre 1852 bei Breitkopf & Härtel erschienen an. Die grande Fantasie sur la clochette de Paganini stammt nach Angabe von Fräulein Lina Ramann aus dem Jahre 1834. Letztere, sowie die erste Ausgabe der Paganinistudien sind die schwersten von allen Paganinibearbeitungen Liszt's. In der zweiten Ausgabe sind die technischen Schwierigkeiten geläutert und geklärt, sie ist der Gipfelpunkt, die idealste der Paganiniarbeiten. Hier tritt uns Liszt in seiner höchsten Vollendung, befreit von allen Auswüchsen der Virtuosität, entgegen. Welch' herrliches Gebilde der Trauer, der Schwermuth ist die erste Etude in G moll, welche Kühnheit veranschaulicht uns die zweite Etude, sowie die beiden in E dur, welch' prachtvolle Variationen führt uns jene in A moll vor, von der so sehr bekannt gewordenen Campanella gar nicht zu reden! Hier ist Liszt's Schaffen auf der Höhe angelangt und sowohl die erste Ausgabe, als auch die große Glöckchen-Phantasie können diese, oft weich und süß erklingenden, oft mit mephistofelischem Spotte gewürzten Phantasiegebilde nicht erreichen. Musiker und Virtuose reichen sich in dieser Ausgabe die Hände und selbst das, was uns vielleicht an Paganini's Themen noch zopfig vorkommt, ist von dem herrlichen Geiste, welcher durch alle Werke Liszt's der zweiten Periode weht, verklärt. —

Damit soll aber nicht gesagt sein, daß die erste Ausgabe zu unterschätzen sei, welche ebenfalls große Vorzüge besitzt. So komponirte Liszt z. B. in der letzten Etude (A moll) der ersten Ausgabe zwei herrlich-schöne Variationen, die achte und neunte, deren Anfänge ich hier folgen lasse:

Variazione VIII.



Variazione IX.



welche er in der zweiten Ausgabe durch zwei neue Variationen ersetzte, die, obgleich auch sehr hochbedeutend, uns doch jene beiden vermissen lassen. Was mochte wohl Liszt zum Weglassen dieser zwei kühnen Variationen veranlaßt haben?

Was nun die Campanella, welche in der ersten Ausgabe in As moll erscheint, anbelangt, so hält diese allerdings gegen die zweite Fassung keinen Vergleich aus und die letztere ist eben ein Meisterwerk. Der Charakter des Springens in der Technik lag in der ersten Ausgabe noch nicht, oder wenigstens nicht in so hohem Grade, vor.

In der zweiten Etude (Es dur) erscheint das Thema der ersten Ausgabe in Terzen, es fehlen aber noch die in der zweiten Bearbeitung so gewaltig wirkenden zerlegten chromatischen Oktaven-Skalen:

Erste Bearbeitung der Es dur-Etude.





Die erste und fünfte Etude der ersten Bearbeitung können gegen die zweite Ausgabe nicht bestehen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Glogau.

Die hiesige „Singakademie“ feiert in diesem Jahre das 50jährige Jubiläum ihres Bestehens. Dasselbe soll in feierlichster Weise begangen werden und man hat zur Festaufführung das Oratorium „Der heil. Franziskus“ von Edgar Tinel gewählt. Der jetzige Dirigent dieses die schönsten und höchsten künstlerischen Ziele verfolgenden Vereines ist Dr. Wilhelm Niessen, ein Schüler des Stern'schen Conservatoriums. Er ist ein ausgezeichneter Klaviervirtuos und Dirigent. Seine Dissertationsschrift: „Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius“ (erschienen in der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft“ 1891) hat historischen Werth und hier giebt er sich die größte Mühe, das ihm anvertraute musikalische Institut auf der Höhe zu erhalten, die es unter seinen früheren Dirigenten erlangt hatte. Wenn man bedenkt, daß dieselben folgende bekannte Namen waren: Ludw. Meinardus (1827—1896), Joh. Fel. Voretzsch (jetzt in Halle a/S.), Ferd. Thieriot (jetzt in Leipzig), Julius Kniese (jetzt in Bayreuth), Otto Drönewolf (jetzt in Greifswald), Ludwig Heidingsfeld (jetzt in Danzig) und Julius Lorenz (jetzt in New-York), dann wird man auch ermessen können, welch künstlerische Ueberzeugung und Hingebung dazu gehört, nicht rückwärts sondern noch höher zu kommen. Andererseits müßte es aber auch ein sehr interessantes historisches Concert sein, wenn Compositionen dieser verschiedenen Dirigenten an einem Abend zur Vorführung kämen, von denen ja die meisten — es könnten nur Voretzsch und Drönewolf nicht in Betracht kommen — hochangesehene Componisten sind. —

Im Laufe des vergangenen Winters hatte der Unterzeichnete wie früher schon mehrfach Gelegenheit, den Aufführungen der Singakademie beizuwohnen. Etwas darüber zu berichten sei noch gestattet. Das bedeutendste Ereignis in der vergangenen Saison war die Doppel-Aufführung des Oratoriums „Der Raub der Sabinerinnen“ von Georg Vierling (Op. 50, Text von Arthur Fitger). Die erste Aufführung des Werkes fand nur für die Abonnenten der Singakademie statt und zwar am 8. Dezember 1898. Als Solisten waren gewonnen Fräulein Marie Berg aus Berlin (Claudia), Herr Georg Ritter aus Dresden (Annius) und Herr Alfred Bauer aus Glogau. Dieselben erfüllten die in sie gesetzten Erwartungen vollkommen; besonders war es Frl. Berg, die sowohl durch ihre schöne, wohlgeschulte Stimme, als auch durch ihren charakteristischen, deutlichen Vortrag entzückte. Aber auch beide Herren holten sich den wohlverdienten reichsten Beifall. Den Chor stellte die Singakademie; er war durch den auch von Dr. Niessen geleiteten „Glogauer Männergesangverein“ verstärkt und leistete ganz Vorzügliches. Das Orchester, gebildet zumeist aus der Kapelle des hier garnisonirenden 58. Infanterie-Regiments, stand in seinen Leistungen nicht nach, so daß das Ganze eine durchaus wohlgelungene Leistung war.

Noch vortrefflicher ging Alles am nächsten Abend, den 9. Dezember, wo dieselben Kräfte mitwirkten; diese Aufführung war außer Abonnement und bis auf den Platz gefüllt. Der Beifall war ein großartiger und nicht nur für die Ausführenden und den Dirigenten, sondern auch für den Componisten, der leider verhindert war, anwesend zu sein, höchst ehrenvoll. —

Am 25. Januar d. J. fand das 3. Abonnementsconcert statt, dem ich leider nicht beiwohnen konnte. In ihm wirkten Fräulein Helene Menge aus Bonn als Violinistin, Herr Dr. W. Niessen als Klavierspieler, und der zwar noch junge aber unter Niessen's Leitung herrlich gediehene „Glogauer Männergesangverein“ mit mehreren kleineren und größeren Chorcompositionen.

Im 4. Abonnementsconcert am 28. Februar debutirte Fräulein Emma Plüddemann aus Breslau, die Schwester des bekannten, leider zu früh verstorbenen Balladen-Componisten Martin P. Sie sang Lieder ihres Bruders (das nach Beethoven etwas überflüssige und dabei wenig dankbare: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ und „Lieben ohne Maß“), „Im Maien“ von Jul. Schäffer, „Mondnacht“ von R. Schumann, drei Lieder von Franz Schubert („Der Müller und der Bach“, „Die junge Nonne“ und „Mein“) und drei Lieder von Alex. Ritter („Sternen-Ewig“, „Keine gleicht von allen Schönen“ und „In Lust und Schmerzen“). Man hatte Besseres von ihr erwartet, aber traurige Familienangelegenheiten — ihre Mutter starb bald nachher — schienen sie körperlich und geistig sehr drückend beeinflußt zu haben. Herr Dr. Niessen spielte mit Fräulein Elly Bieler aus Fraustadt, seiner Schülerin, die Schubert'sche Fmoll-Phantasie für Clavier zu 4 Händen mit größter Bravour und schönstem Verständnis, und der Chor der Singakademie brachte in ansprechendster und mustergiltiger Weise folgende Nummern zu Gehör: Drei deutsche Volkslieder für vierstimmigen Chor gesetzt von J. Brahms („In stiller Nacht“, „Abschiedslied“ und „Die Wollust in den Maien“), das neckig-reizvolle „Reimspiel“ von J. Rheinberger und die frische, fast klassisch-schöne „Dörpertanzweise“ von Ph. Scharwenka.

Das 5. Abonnementsconcert am 24. März brachte in der Kirche „Zum Schifflein Christi“ zur Erinnerung an die erste öffentliche Aufführung der „Schöpfung“ von Jos. Haydn vor 100 Jahren dieses ebenso bekannte aber noch ebenso beliebte Werk zur Aufführung. Die Solistin, Fräulein Eugenie Sorgatz aus Berlin, erwies sich als eine höchst bedeutende Concert- und Coloratursängerin und man war einhellig ihres Lobes voll. Auch die anderen Solisten, die Herren Otto Hintzelmann aus Berlin als Uriel und Otto Freytag-

Besser aus Berlin als Raphael und Adam glänzten durch Pracht und Fülle ihrer Stimmen sowie deren meisterliche und musterhafte Ausbildung. Chor und Orchester leisteten wiederum ganz Vorzügliches, so daß man auch den Aufführungen des Vereines in seinem Jubeljahre mit höchstgespannten Erwartungen entgegensehen darf.

Rob. Músiol.

München, 18. bis 24. Juni.

„Der Fremdling“, Oper von Heinrich Vogl. — „Aïda“, Op er von Giuseppe Verdi. Musikalische Leitung an beiden Abenden: Herr Kapellmeister Hugo Röhr. Wer da von Anfang an weissagte: „Der Fremdling“ habe dauerndes Leben auf der Bühne — der scheint im Rechte zu wohnen. Unser großes Haus war ausverkauft! Der Beifall, welchen „Der Fremdling“ am Abend seiner Erstaufführung (Sonntag, den 7. Mai 1899) erlebte, war ausgesprochen lokaler Natur, dagegen ist gar nicht zu streiten; jener der beiden weiteren Abende trug sehr stark persönliches, lokales Gepräge; allein jener des jüngsten Abend kann von rechtswegen erst ein thatsächlicher Erfolg genannt werden, denn der diesmalige Jubel ging lediglich von Fremden aus. Woran ich niemals zweifelte, hat sich mir dadurch erhärtet: Heinrich Vogl ist eine Berühmtheit durch alle Welt, und — was vielleicht noch ausschlaggebender ist in Beurtheilung all des unbedingten Beifalls: er ist Allerweltsliebling. Darüber nun kann man sich — um seinetwillen — nur freuen. Selbstverständlich thaten die Mitwirkenden abermals ihr Bestes; das Schönste an jugendlicher Stimmpracht bot Victor Klöpfer — es ist zu schade, daß „Odhin“ so sehr wenig zu singen hat. Allein auch in der Darstellung, in jeder einzelnen Bewegung gelingt dem jungen Künstler der Gott immer besser. — Um Karl Mang's stimmlicher Begabung willen kann es Einem nur immer leider thun, je öfter man ihn hört, daß er in eine so durchaus gar nicht zu empfehlende Schule (milde gesagt) gerathen ist. Ueber Heinrich Vogl selbst, vielmehr über seinen „Baldur“ etwas sagen, hieße Wasser in das Meer tragen. — Max Mikorey's „Loki“ hat seine Behendigkeit, womit er in der ersten Vorstellung ordentlich glänzte, in den folgenden nicht auf derselben Höhe erhalten, was wirklich recht zu beklagen. Die „Freia“ unserer Mathilde Hoffmann, welche wir leider verlieren müssen, sah wieder so hold und lieblich aus, daß man wirklich fragen muß: warum hat man ihr niemals die „Freya“ in „Rheingold“ gegeben, warum die Theaterbesucher sich nicht erfreuen lassen an einer „Gutrune“ in „Götterdämmerung“, wie Mathilde Hoffmann sie ganz gewiß gestaltet haben würde? Einen einzigen Fehler kann man ihr vorwerfen, und das war weitaus mehr Ungeschicklichkeit als Fehler: sie hätte nach der trefflichen Ausbildung, welche sie auswärts — bei Professor Hromada — erhalten hatte, nicht sich überreden lassen sollen: hier eine Gesangschule zu besuchen, welche eben in der Mode ist, wie so vieles in die Mode kommt. Diese Gesangschule ist es freilich schon seit geraumer Zeit, allein etwas Besonderes oder gar etwas dauerndes habe ich aus ihr noch nicht kennen gelernt, am allerwenigsten hat sie jemals einen Victor Klöpfer oder eine Paula Witzemann hinausgestellt; genau so wie der gemüthvolle Vortrag, auf welchen ein dritter hier wirkender Gesanglehrer, Walther Bloßfeldt, anerkennenswerthen Nachdruck legt, in jener Schule, zu welcher Mathilde Hoffmann sich hatte bestimmen lassen, keiner übermäßigen Pflege genießt. Die eben Genannte giebt alles, was Gemüth ist, selbst. Um unserer Hofbühne willen bedauere ich, daß eine so tadellos sich führende Kraft ihr verloren geht, um der jungen Sängerin selbst willen kann ich kaum eine andere Meinung haben als: es wird ihr zu vielfachem Vortheil sein! Milka Ternina ist als „Nanna“ ein für allemal persongewordene Unwiderstehlichkeit — holdselig und hinreißend über alle Maßen. Und die „Hadrun“ der kgl. bayr. Kammersängerin Emanuela Frank fährt fort im löblichen Bestreben: die Tückische, Ehrsüchtige durch Besseres darzustellen, als Geschrei und auf der Bühne Herumsausen sind. Ja, ja, sehr geehrtes Fräulein, Sie könnten heute noch eine Allererste werden! „Der Fremdling“ war vorgestern zum erstenmale von Hugo Röhr geleitet worden; sorgfältig, umsichtig — das läßt sich nicht anders sagen. Heute hat der junge Kapellmeister auch die musikalische Leitung von Giuseppe Verdi's: „Aïda“ überkommen gehabt. Ein Felix Mottl oder gar ein Franz Fischer wird ja wohl niemals aus ihm werden, Herrn Bernhard Stavenhagen sollte er aber leichtlich einholen und sogar überholen. — „Der König“ wurde von Victor Klöpfer im besten Sinne des Wortes: gesungen. Es ist eine wahre Freude, diesen jungen Künstler so steten, sicheren Schrittes vorwärts kommen zu sehen. — „Eine Priesterin“ sonst von Elisabeth Sigler gesungen, war diesmal auf Crescentia Schallhammer übergegangen, deren nicht aus dem Geleise zu bringende musikalische Sicherheit sie nicht allein zu einer berufenen, sondern schon auch auserwählten Chorführerin macht. — Herr Josef Kellerer kommt — wenigstens bei uns über die „Boten“ offenbar nicht hinaus. „Ein Bote“ ist immer vorhanden, welcher, allen Zeichen nach, von allem Uranfang schon für ihn bestimmt war. — Georg Sieglitz wirkt als „Ramphis“ nicht hinreißender als sonst auch; was die Natur ihm an thatsächlicher Stimme gegeben (und das wäre weder wenig noch schlecht, wenn nicht alles fehlen würde, was man auch nur halbwegs Ausbildung nennen könnte), beliebt er immer uns als Brei, Brocken und hauptsächlichst Knödel — auch Klos genannt — vorzusetzen. — Alfred Bauberger als „Amonasro“ wird allen auf Friedrich Feinhals Eingeschworenen wieder eine Unmenge geistreicher Bemerkungen nahe gelegt haben. Ich indessen bin so frei, zu sagen: man möge ihn nur von hier fortekeln; irgendwo — und gar nicht zuletzt in Berlin, wo man unsere Hofbühnen ohnehin demnächst völlig in den Schatten gestellt haben wird — erkennt man auch diese Begabung und wird Alfred Bauberger bald genug in das richtige Fahrwasser zu bringen verstehen. — Max Mikorey als „Radames“ war merkwürdig gut bei Stimme; so gut, daß man wirklich nur wünschen möchte: er studire heute noch ordentlich. Was Bewegung und Spiel anbelangt, so ist in dieser Hinsicht wohl keine dauernde Besserung mehr von ihm zu erhoffen. Er kann dann und wann günstigere Abende haben — mehr wird sich nicht noch ergeben. — Milka Ternina, welche sich sozusagen bruchstückweise von uns verabschiedet, um dann höchst wahrscheinlich doch wieder uns zu verbleiben, feierte natürlich auch als „Aïda“ wieder Sieg um Sieg. Diese Art von Verabschiedung macht mir gar manchesmal den Eindruck einer Hinrichtung in Abtheilungen, und wirft mich Vergleichen zwischen einst und jetzt gleichsam in die Arme. Indessen: Fräulein Milka Ternina scheint den Beweis erbringen zu wollen, daß sie wirklich nicht zu den so leicht zu ersetzenden kgl. bayr. Kammersängerinnen gehört. Gerade in diesen letzten Zeiten zeigt sie wie noch nie, daß auch sie von selbstvergessendster Innigkeit sein kann, daß ihre Stimme wirklich Töne hat, welche das tiefste Herz ergreifen und erschüttern. Dazu ihre unleugbar vornehme Art und der geistreiche Zug, welcher durch ausnahmelos all' ihre Darstellungen geht — all' das macht sie schwer ersetzlich; aber unersetzlich ist sie nicht! Es hat aber den Anschein, als könne Emanuela Frank das in gewissem Grade, wenn sie treulich auf den nunmehr eingeschlagenen Wegen bleibt. Ihre „Amneris“ von heute Abend war eine packende, eine fesselnde Leistung. Wie so ganz unbeschreiblich prachtvoll klingt dieses selten schöne, umfangreiche Organ, wenn die Besitzerin es weise benützt. Abgesehen davon, daß die junge Sängerin sich des Schreiens in der letzten Zeit mit lobenswerther Selbstbeherrschung enthielt, fährt sie auch nicht mehr so herum und macht nicht mehr den Eindruck, als bedauere sie grenzenlos auch nur zwei Arme zu haben, statt deren mindestens ein Dutzend

in der Luft herumwerfen zu können. Wer so schöne, sprechende Augen hat, wessen Gesicht so viel echte Race aufweist, wie das eben bei Fräulein **Emanuela Frank** der Fall ist, der soll immerhin diese Augen und diese Mienen reden lassen, denn: der Kunst ist es ein Vortheil und allen wahrhaft Kunstverständigen ein Genuß! —

Paula Reber.

Prag, 12. September.

Neues deutsches Theater: „**Faust und Margarethe.**" — „**Die Zauberflöte.**" — „**Undine.**" In der Gounod'schen Oper war das Debut einer jungen Schwedin, Frl. **Virginia Bergendahl**, angesagt, einer Sängerin, die ihre Ausbildung in Paris genossen hat; am Tage der Vorstellung aber erschien am Zettel Fräulein **Ney** als Margarethe angeführt. Selten war die Neugier des Publikums so groß, wie an jenem Abend, denn Niemand konnte sich Frl. Ney in dieser Partie recht vorstellen. In mancherlei Beziehung überraschte sie uns angenehm. Ihre schöne Stimme — das Organ an und für sich ist eines der schönsten Soprane, die wir gehört — klang diesmal freier und leichter wie sonst und auch manche hübsche Nuance im Gesangsvortrage zeugte von Fortschritten, die die Sängerin im Laufe des Jahres gemacht hat. Bezüglich der Darstellung darf auch erwähnt werden, daß Frl. Ney strebsam gewesen ist. Manchmal that sie wohl etwas zu viel (wie in der Kirchenscene), an anderen Stellen war sie wieder zu passiv, aber Alles in Allem zeigte sich auch in dieser Hinsicht ein Schritt nach vorwärts, was sehr erfreulich wirkte. Die Zuhörer kamen Frl. Ney sehr lieb entgegen und gaben ihr viel Beifall. Prächtig disponirt war der Faust des Herrn **Guszalevicz**; das Falsett in der Gartenarie gelang ihm nie so gut, wie diesmal. Der Mittelpunkt des Ganzen war aber doch der Mephistopheles von **Max Dawison**, eine nach jeder Hinsicht geniale Leistung. Wer einen Moment bei dieser Darbietung das Opernglas vom Auge nimmt, hat es zu bereuen. Unser neu engagirter Kapellmeister **Leo Blech** führte sich glänzend ein und hatte in seiner Leistung einen Antheilschein auf den starken Applaus, der oft und bei jeder Gelegenheit losbrach.

Die „**Zauberflöte**"-Vorstellung war in Folge Absage des Herrn **Elsner** in Frage gestellt. Mittags übernahm Herr **Guszalevicz** die Partie, die er freilich des Oefteren schon hier gesungen hat. Sein Tamino stand hinter dem Faust nicht zurück und gerne constatire ich, daß Herr Guszalevicz in der letzten Zeit aus sich herausgeht und sich bemüht, auch darstellerisch seine Partien zufriedenstellend auszuführen und nicht mehr indifferent auf der Bühne steht. Einfach entzückend ist **Max Dawison's** Papageno, erquickend in Gesang und Darstellung. Sehr schöne Stimmen besitzen, wie sie schon oft bewiesen haben, Frl. **Alföldy** (Pamina) und Herr **Magnus Dawison** (Sarastro); letzterer sprach auch seine Prosa vorzüglich, während von Frl. Alföldy das gerade Gegentheil gilt. Ihr ungarisch-deutsch hat sie sich noch immer nicht abgewöhnt, nach vierjährigem Engagement an einer deutschen Bühne könnte man dies doch wohl verlangen. Die Coloraturen und Staccati gelangen Frl. **Ruzek** brillant, die Stimme selbst ist nicht angenehm. Kapellmeister **Blech** dirigirte mit feinem Geschmacke und erwarb sich unseren Dank noch dadurch, daß er durch seine Frau, die unter ihrem Mädchennamen **Martha Frank** als erster Knabe auftrat, uns eine Nachfolgerin des Frl. Wiet verschaffte. Die Dame war bis nun erste Soubrette am Darmstädter Hoftheater. Ihre schätzenswerthen Eigenschaften konnte sie eigentlich erst am darauffolgenden Abende als **Undine** darthun. Eine anmuthige Persönlichkeit, eine liebliche, trefflich ausgebildete Stimme und angenehme Darstellungsweise lassen sie uns willkommen heißen. Allerdings ist das Organ nur mäßig stark und deshalb erreichte Frau Frank z. B. bei der Stelle „Ich bin beseelt" (II. Act) nicht die volle Wirkung. Der Gesamteindruck war sehr hübsch und der freundlichen Aufnahme war die Sängerin werth. **Max Dawison** als Kühleborn! Wie vermag er es, durch seinen vornehmen Vortrag „den Schmachtfetzen Gumbert's zu hoher künstlerischer Wirkung zu bringen" und wie versteht er es, die Ironie in der Ballade hervorzukehren. Unbeschreiblich ist der Eindruck, den er im dritten Acte, in der Scene am See erzielt. Wer Gemüthstiefe und Empfindung besitzt, dem bleibt der Gesang Dawison's unvergeßlich, aber auch ein jeder Kenner der Gesangskunst wird, selbst wenn er gefühllos ist, von der herrlichen Darbietung begeistert sein. Erstmals sang Frl. **Ruzek** die Bertalda nach Frl. Alföldy. Die Herren **Pauli** (Veit) und **Magnus Dawison** (Vater) waren sehr gut in ihren Partien und auch Herr **Haydter** (Hans) hielt sich wacker; mit dem Orchester unter Kapellmeister **Manas'** Leitung konnte man ebenfalls zufrieden sein.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Auszeichnung. Herrn C. Seyd, Zentralpostkarten-Vertrieb in Boppard, wurden die in seinem Verlage erschienenen Hänsel- und Gretel-Postkarten, welche mit gütiger Erlaubnis des Komponisten der gleichnamigen Oper, Herrn E. Humperdinck, nach Original-Aufnahmen der Kinder desselben angefertigt wurden und sich in Folge dessen größter Beliebtheit und eines sehr guten Absatzes erfreuen, auf der in Ostende stattgefundenen Ersten großen Internationalen Postkarten-Ausstellung mit der höchsten Auszeichnung, der Großen Goldenen Medaille, ausgezeichnet. Die Jury hob in ihren Gründen besonders hervor, daß trotz der starken Concurrenz (es waren über 250 Firmen vertreten) die Karten wegen der Originalität der Auffassung und der gediegenen Ausführung des Ganzen mit der höchsten Auszeichnung bedacht worden wären. Möge diese Anerkennung von berufener fachmännischer Seite dazu beitragen, daß sich der Vertrieb der Karten, der schon einen ganz bedeutenden Umfang angenommen hat, noch mehr erweitert. — Erwähnt mag hierbei noch werden, daß in kurzer Zeit in demselben Verlag ein Hänsel- und Gretel-Märchen-Bilderbuch, den Kindern erzählt von Adelheid Wette, mit den gleichen Illustrationen erscheinen wird.

— Detmold. Unserm einheimischen Componisten August Weweler, der sich zur Zeit in Berlin aufhält, wurde seitens der Intendantur der Königl. Hofoper daselbst der ehrenvolle Auftrag zu Theil, die Musik zu einem mehraktigen Ballet höheren Styles zu schreiben.

— Dem Kapellmeister Victor Hollaender in London, dem Componisten der jüngst vielfach mit großem Erfolge aufgeführten Oper „San-Lin", ist vom Herzog Alfred von Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. Wie wir hören, siedelt Herr Kapellmeister Hollaender nach fünfjähriger Thätigkeit in London nach Berlin über, um am Stern'schen Conservatorium als Lehrer zu wirken.

— Fürst S. Wolkowsky ist zum Direktor der Kaiserlichen Russischen Theater ernannt worden.

— In Leipzig verschied am 12. d. M. im Alter von 31 Jahren der vorzügliche Operetten-Tenor des Stadttheaters, Herr Oskar Bauberger.

— Herr Kammersänger und Gesanglehrer Fessler in Berlin erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha den Professortitel verliehen.

— Sigmund von Hausegger, der jugendliche Dichter-Componist der komischen Oper „Zinnober", ist als 2. Dirigent des Kaim-Orchesters nach München berufen worden. Die großen Kaim-Concerte wird wie bisher Felix Weingartner dirigiren.

— Musikdir. Fritz Volbach in Mainz ist jüngst an der Universität Bonn zum Dr. phil. promovirt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Mandanika", romantische Oper von Gustav Lazarus, Text von Julius Freund, die mit so großem Erfolge in Elberfeld gegeben wurde, wird Anfang Oktober in Cöln am Rhein über die Bretter gehen.

— Das Böhmische Nationaltheater in Prag veranstaltet, wie schon erwähnt, in der Zeit vom 20. September bis 4. Oktober einen Cyclus sämmtlicher acht Opern Smetana's, und zwar: „Die Brandenburger in Böhmen", „Die verkaufte Braut", „Dalibor", „Libussa",

„Zwei Wittwen“, „Der Kuß“, „Das Geheimnis“, „Die Teufelswand“. Den Schluß bildet ein Concert, bei dem sechs symphonische Gedichte und andere bedeutende Orchestral- und Vocal-Compositionen Smetana's aufgeführt werden.

Vermischtes.

— Ein bisher verschollenes Originalmanuskript Franz Schubert's, ein Marsch für zwei Claviere zu acht Händen ist dieser Tage bei einer Auktion in Ziegelhausen zum Vorschein gekommen. Die Composition trägt neben Schubert's Namenzug den Vermerk: „Wien, im November 1825“ sowie den Namen Hüttenbrenner und Schwammerl, den bekannten Spitznamen Schubert's. — Wer Schubert's prächtige Reitermärsche und Ungarische Märsche kennt, wird diese Nachricht gewiß mit Freude begrüßen.

— Von den großen Chorwerken Franz Liszt's sind zur Aufführung in Aussicht genommen in kommender Saison Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus“ in einem der Nicodé-Concerte in Dresden, und der 13. Psalm in Bremen. Beide herrlichen Werke sind erschienen bei C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

— Die Bach-Orgel der alten Johanniskirche in Leipzig, welche dem Neubau der Kirche weichen mußte, soll jetzt verkauft werden. Der Kirchenvorstand hat sich nach einer Mittheilung der „Z. f. L.“ hierzu entschlossen, weil die ursprünglich geplante Wiederaufstellung der Orgel in der Sakristei der neuen Kirche aus Mangel an Raum nicht möglich war. Die Orgel wurde vom Leipziger Orgelbaumeister Joh. Scheibe erbaut. Ihre Abnahme und Einweihung erfolgte 1744 durch Joh. Seb. Bach, der das Werk vorher gemeinsam mit dem Orgelbaumeister Hildebrand geprüft hatte und im Laufe der Jahre noch oft darauf spielte. Ueber die Orgelprobe berichtet Adlung, ein Zeitgenosse Bach's, in seiner „Musica mechanica organoedi“ wörtlich: „Diese letztere Orgel zu St. Johannis ist nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals über eine Orgel ergangen ist, von dem Herrn C. M. Joh. Seb. Bach und dem Herrn Zacharias Hildebrand für untadelhaft erkannt worden.“

— Wieder ein neues Oratorium italienischer Provenienz: es heißt „Der Einzug Christi in Jerusalem“, und zum Componisten hat es den Don Ambrogio, Pfarrer an einer Kirche in Pistoja.

— Der richtige Titel von Lorenzo Perosi's neuestem, demnächst in der Cathedrale von Como an sechs Tagen zur Aufführung kommenden Oratorium lautet: „Il Natale del Redentore“ („Die Geburt des Erlösers“).

— Weimar. Großherzogliche Musik-, Opern- und Theaterschule. Die Schuljahre von 1897—1899 sind für die Großherzogliche Musikschule besonders ereignisvolle gewesen. Dieselbe feierte am 1. September 1897 ihr 25jähriges Bestehen durch ein Fest, bei welcher Gelegenheit der Direktor, Herr Prof. Müller-Hartung, durch Ernennung zum „Geheimen Hofrath“, Verleihung des mit eigner Unterschrift versehenen Bildes und ein direktes Schreiben seines gnädigsten Herrn ausgezeichnet wurde, während Herr Kammersänger v. Milde, der langjährige, verdienstvolle Lehrer für Sologesang, und Herr Concertmeister Grützmacher, der Lehrer für Cellospiel und Kammermusik, zu Professoren ernannt wurden. Herr E. Götze, früherer Schüler, jetzt erster Lehrer für Clavierspiel, erhielt den Titel eines Kammervirtuosen, Herr Concertmeister Rösel, einer der ersten Schüler, jetzt Lehrer für Violine und Streichensemble, das silberne Verdienstkreuz. Von ganz besonderer Bedeutung für die Großherzogliche Musikschule ist der Befehl Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs geworden, daß mit derselben in Zukunft eine Theaterschule in Verbindung treten soll. Dieser höchste Befehl ist infolge iner Aufführung der Minna von Barnhelm erfolgt, welche von Herrn Opernregisseur Wiedey wegen zeitweiliger Erkrankung unseres ersten Tenores in der Opernschule als Ersatz für eine Opernvorstellung einstudirt worden war. In Zukunft wird demnach unsere Schule den Titel führen: „Großherzogliche Musik-, Opern- und Theaterschule“. Die hierdurch nöthigen Erweiterungen der Statuten und sonstigen Einrichtungen werden im Schulberichte 1899—1900 veröffentlicht werden. Herr Rorich, der sich als Lehrer der Theorie und Dirigent der Abonnementsconcerte unserer Schule in gleicher Weise bewährt hat, ist von Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzoge durch Ernennung zum Großherzoglichen Musikdirektor ausgezeichnet worden. In das Lehrerkollegium eingetreten sind: „Herr Concertmeister Krasselt“ und „Herr Militärkapellmeister Drehmann“. Das Bülowstipendium erhielten für die besten Censuren im Jahre 1897—1898: die Schüler G. Stier, Jos. Warmuth und A. Köhler, im Jahre 1898—1899: A. Köhler, W. Rehfeld und O. Kupfer; das Rubinsteinstipendium erhielten im Jahre 1897—1898: K. Nitsche und P. Stumpf, im Jahre 1898—1899: Jos. Warmuth und A. Köhler. Im letztvergangenen Schuljahr 1898/99 unterrichteten an der Großherzogl. Anstalt 27 Lehrer 70 Schüler, 58 Schülerinnen und 55 Hospitanten, zusammen also 183 Zöglinge, von denen am Jahresschlusse 10 Schüler, 5 Schülerinnen und 9 Hospitanten entlassen wurden. Aufführungen fanden 23 statt.

— Wien. Nebst dem wundervoll zierlichen, eleganten, aber keineswegs feurigen Spanier Pablo Sarasate — nach wie vor der auserkorene Lieblings-Violinvirtuose Wiens — insbesondere der Damenwelt — kamen u. a. zu Gehör der gleichfalls hochgeschätzte Emil Sauret, Professor der Royal-Academy in London und der zwar noch jugendliche, aber dennoch letztgenanntem in Schönheit der Tongebung, Phrasirung und unfehlbarer Technik keineswegs nachstehende Bologneser Arrigo Serato. Auch stand die Wahl der Stücke, inclusive des ungemein reizvoll vorgetragenen Gmoll-Concertes von Max Bruch im musikalischen Werthe ungleich höher als die von dem Belgier gebotenen Salon-Sachen. Der russische Geiger Alexander Petschnikoff traktirte die Zuhörerschaft im Doppelconcerte der schönen, auch gesanglich vortheilhaft bekannten Sängerin Cilian Blauvelt aus Chicago mit einer so mangelhaften Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concertes durch unbegreifliche Ueberhastung der beiden Außensätze und Verschleppung des mittleren, wie solche diesem jämmerlich abgeleierten und überdies mit Clavierbegleitung (wenngleich, wie von Herrn Carl Frühling, vortrefflich ausgeführt), geradezu unausstehlich gewordenen, ohne Vorwarnung auf betreffenden Plakate producirten Stücke in einem Concertsaal wohl selten zu Theil geworden sein dürfte, wogegen das ausgezeichnete Gelingen der schwierigen Bach'schen Chaconne mit seltener Klangfülle, tadelloser Intonation und, von etwas zu kräftig, unbachisch markirten Accenten abgesehen, schön nüancirtem Vortrage gespielt, geradezu verblüffen mußte. — Miß Blauvelt erzielte legitimen Erfolg, insbesondere mit Brahms' herrlichem „Immer leiser wird mein Schlummer“ und reizvoll neckischem „Der Jäger“; desgleichen mit C. Chaminade's effektvollem „L'Été“. Hugo Becker, kaum erreichter Großmeister des Violoncells, glänzte neuerdings durch wahrhaft phänomenale Klangfülle im Verband mit aufs denkbar höchste potenzirter mechanischer Vollendung und edelster Vortragsweise mit dem gesangvollen Amoll-Concert Op. 14 des kürzlich verstorbenen Georg Goldermann, einer überaus schwierigen Sonate in Edur von Giuseppe Valentini (1690) und einer Anzahl kleinerer Stücke inbegreifend eine desgleichen sehr schwierige, echt graziöse „Valse gracieuse“ aus Op. 8 des Concertgebers. Sämtliches von Carl Frühling meisterhaft begleitet. Vier Zugaben wurden bewilligt. Es fiel der entzückten Hörerschaft offenbar schwer, dem großen Künstler nach nur einem Concerte Lebewohl zu sagen. — Nebst diesem Virtuosen hors ligne thaten sich rühmlichst hervor unsere einheimischen Herren Buxbaum und Wilhelm Jeral. — E. Buxbaum, ein junger Stamm, der bereits schöne Früchte trägt, hervorragend durch prachtvollen saftigen Ton und Wärme der Cantilene — der Hauptreiz des schwierigen Cello. Von wahrhaft rührender Innigkeit war z. B. der Vortrag der Ansprache an Astarte aus Schumann's „Manfred“. Richard Strauß's melodievolle und schön gearbeitete Sonate in F, Op. 6, ein Jugendwerk, war eine willkommene „Neuheit“! Erstmalige Aufführung in Wien! Und dabei klagen Cellisten über Mangel an Repertoire! Mangel an Suche ist das richtige. — Wäre der begabte Componist auf vernünftigen Bahnen ehrlicher, überzeugender Compositionsweise, wie in dieser Sonate geblieben, anstatt sich auf die Vor- und Abwege eines „Till Eulenspiegel“, „Zarathustra“ u. dgl. zu begeben, um daselbst zwar sensationell blendende, aber gewiß ephemer verschwindende Erfolge zu erhaschen, wie viel des Schönen hätte er der Kunst und sich selbst leisten können! — Herr Wilhelm Jeral, obschon dem archaisch-klassischen Marcello, Locatelli 2c. mit besonderer Vorliebe sowohl als künstlerisch glänzender Wiedergabe huldigend, erfreute nichts destoweniger durch den äußerst geschmackvollen und technisch musterhaften Vortrag einiger moderner Sachen, worunter eine reizende Berceuse von Moritz Moszkowski besonders hervorzuheben ist. Bemerkenswerthe schöpferische Begabung dokumentirte der Concertgeber überdies durch eine charaktervolle Phantasie „In memoriam“ und eine melodisch sowohl als virtuos sehr wirksame Polonaise fantastique. J. B. K.

— Zur Dittersdorf-Centenarfeier. Wohl nur wenigen, in die Geschichte der Tonkunst tiefer Eingeweihten dürfte es bekannt sein, daß vor 100 Jahren mit Carl Ditters von Dittersdorf († 31. Oct. 1799) nicht nur der berühmte Componist der Volksoper „Doktor und Apotheker“ aus dem Leben schied, sondern ein Meister, der sich auf den verschiedensten Gebieten der Tonkunst hervorragend bethätigt hat. Die Leichtigkeit seines Schaffens muß ganz erstaunlich gewesen sein, wenn man bedenkt, daß er außer 28 Opern mehrere Oratorien, Cantaten, Concerte für Violine und andere Solo-Instrumente, 6 Streichquartette, sowie über 100 Symphonien für Orchester hinterließ. Daß sich unter dieser Unzahl von Werken auch manche befinden, denen

kein größerer Kunstwerth beigemessen werden kann, ist nicht zu verwundern. Eine Ausnahmestellung unter seinen Symphonien nehmen diejenigen ein, welche er in Anlehnung an Ovid's Metamorphosen componirt hat. Es war daher ein glücklicher Gedanke der rührigen Musikverleger Gebrüder Reinecke in Leipzig, zur Centenarfeier des Todes des Meisters diese fast verschollenen Symphonien, soweit sie überhaupt noch vorhanden sind, durch eine vornehm ausgestattete Ausgabe zu neuem Leben zu erwecken, was sie nicht nur wegen ihres kerngesunden musikalischen Gehaltes verdienen, sondern weil sie obendrein zu den frühesten Versuchen orchestraler Programmmusik gehören, also historisches Interesse in doppeltem Grade erheischen. Die Textrevision dieser erstmaligen Ausgabe hat in gewissenhafter Weise der treffliche Leipziger Tonkünstler Herr Josef Liebeskind besorgt. Daß er den 6 Symphonien nach Ovid's Metamorphosen außerdem zwei weitere ohne Programm, sowie die rhythmisch bewegte Ouverture zu Dittersdorf's bedeutendstem Oratorium „Esther", eine reizende Balletmusik und das hochinteresse Divertimento „Il combattimento delle umane passioni" beigefügt hat, ist nur zu loben, weil diese Werke zur richtigen Beurtheilung der Bedeutung Dittersdorf's als Orchestercomponisten wesentlich beitragen. Selbstverständlich haben bereits die vornehmsten Concertinstitute Deutschlands und Oesterreichs, sowie eine stattliche Anzahl unserer bedeutendsten Tonmeister auf diese Ausgabe subscribirt; man darf sonach wohl als ebenso selbstverständlich voraussetzen, daß in der bevorstehenden Concertsaison auf Grund derselben allerorten würdige Gedächtnisfeiern zu Ehren des halbvergessenen Wiener Meisters veranstaltet werden. Unseres Erachtens dürften sich dazu am besten eignen die Symphonie „Die Rettung der Andromeda durch Perseus" und das köstliche Divertimento, in dem der Componist die verschiedensten menschlichen Temperamente mit bezaubernder Naivetät in Tönen wiedergegeben hat. Zum Schlusse sei noch ausdrücklich betont, daß Dittersdorf in seinen Symphonien das Mozart'sche Orchester ohne Clarinetten verwendet, dabei in Bezug auf Technik viel geringere Anforderungen an die Spieler stellt, als sein großer Zeitgenosse, so daß seine Werke auch von kleineren Capellen recht gut ausgeführt werden können.

Dr. Joh. Merkel.

Kritischer Anzeiger.

Bach, J. S. — Aug. Stradal. Concert für Orgel, Amoll, für Clavier zu zwei Händen arrangirt. Ed. Schuberth, Nr. 7103. Preis Mk. 3.—.

Franz Liszt übertrug bekanntlich die sechs „Sonnenfugen" und ihre gleich gewaltigen Präludien für den Flügel, unter F. Busoni's Händen hörte ich unlängst Ddur-Präludium und Fuge desselben Meisters über die Tasten eines mächtigen Steinway donnern. Das Publikum des Concertflügels ist ohne Zweifel ein breiteres, als das der Orgel in ihren concertmäßigen Darbietungen. Wenn es darum gilt, Bach's riesige Orgelwerke immer weitern Kreisen zu Gemüthe zu führen, so ist der Flügel ein nicht zu verachtender Bundesgenosse, vorausgesetzt, daß der Styl der Uebertragung ein einwandfrei claviermäßiger ist. Welch überwältigende Machtfülle vermögen sie doch zu entfalten, diese Riesen auf dem Concertpodium, zumal in einem gut akustischen Saale, und für die zarte Cantilene haben sie vor der Orgel immer wieder den großen Vorsprung dynamischer Schattirungsmöglichkeit durch den bloßen Anschlag.

Diese letztere Thatsache erscheint für die vorliegende Bearbeitung von besonderer Bedeutung, haben wir es doch — — gar nicht mit einer Originalcomposition J. S. Bach's, sondern mit einem von Bach für Orgel erst eingerichteten Violinconcert seines berühmten Zeitgenossen Antonio Vivaldi zu thun. Warum der Titel diesen Umstand verschweigt, ist nicht recht zu begreifen. Oder sollte er Herrn Stradal wirklich entgangen sein?

Nun, was ein Seb. Bach der Bearbeitung würdigte (S. diese im 8. Bande der Bach'schen Orgelwerke Ed. Peter's Nr. 247 oder auch im 38. Band der großen Ausgabe der Bachgesellschaft, der auch den ersten Satz des Vivaldi'schen Concertes nach der Originalpartitur abdruckt), das verdient jedenfalls der Vergessenheit entrissen zu werden. Und wenn der erste, namentlich aber der dritte Satz nicht durchgängig mit Bach's Gipfelwerken einen Vergleich aushält, so ist doch beiden ein machtvoller Zug nicht abzusprechen. Der Mittelsatz allerdings athmet eine Großheit, die unantastbar ist und welche gerade die Stradal'sche Bearbeitung vorzüglich zu beleuchten weiß, ja — man vergleiche nur selbst — gewissermaßen erst in's rechte Licht rückt.

Es versteht sich wohl von selbst, daß nur Virtuosen hervorragenden „Kalibers" zu diesem Vivaldi-Bach-Stradal greifen können. Immerhin aber sieht die Notenfülle gefährlicher aus als die Schwierigkeit in der That ist, und darin liegt nur ein Lob der geschickten Satzweise. Neben großen Händen und einer großen Ausdauer dieser Hände im ff-Spiel voller Griffe wird besonders eine bedeutende Gewandtheit der Linken im Springen und Arpeggiren beansprucht.

F. L. Schnackenberg.

Im Anschluß hieran sei erwähnt, daß Aug. Stradal zu seiner an dieser Stelle s. Z. besprochenen und warm empfohlenen Bearbeitung des Dmoll-Orgelconcertes von W. F. Bach nachträglich eine Cadenza ad libitum hat erscheinen lassen (Leipzig, Breitkopf & Härtel), welche dem stürmischen Charakter des grandios angelegten Werkes auf's Glücklichste angepaßt ist.

D. R.

Aufführungen.

Eßlingen, 5. März. Passions-Concert des Oratorien-Vereins, unter Leitung des Herrn Professor Fink. Hesse: Orgelpräludium zum „Tod Jesu". Gespielt von Herrn Nagel. Weber: Männerchor: Heilig rc.; Schneider: Gemischter Chor aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha". Joseph und Stecher: Passionslied: „O große Not, o großer Spott" aus den „geistl. Hirtenliedern", für Sopran mit Orgelbegleitung. Gesungen von Frl. Pauline Eytel aus Stuttgart. Bach: Choral für gemischten Chor aus der „Johannes-Passion" mit Orgelbegleitung; Händel: Chor: Sieh', das ist Gottes Lamm rc. aus dem Oratorium „Der Messias" mit Orgelbegleitung. Händel: Recitativ und Arie aus „Messias" mit Orgelbegleitung. Gesungen von Frl. Eytel. Vopelius: Männerchor: Du großer Schmerzensmann rc. Bach: Duett: „Jesu, deine Liebeswunden" für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung; für Duett mit Orgelbegleitung bearbeitet von Ch. Fink. Gesungen von Frl. Haug und Hägele. Bach: Choral für gemischten Chor aus der „Johannes-Passion". Franck: Geistliches Lied für Sopran mit Orgelbegleitung. Die Orgelbegleitung bearbeitet von Ch. Fink. Gesungen von Frl. Eytel. Bach: Choral für gemischten Chor aus der „Matthäus-Passion". Crüger: Duett auf Ostern: „Auf, auf mein Herz", für Sopran mit Orgelbegleitung. Für Duett und Orgel gesetzt von Ch. Fink. Gesungen von Frl. Haug und Hägele. Joseph: Männerchor: Osterlied aus Silesius' Hirtenliedern; Helder: Gemischter Chor: Gott sei gedankt rc.

Kassel, 14. März. Concert der Kgl. preuß. Kammersängerin Frau Rosa Sucher unter Mitwirkung von Herrn und Frau Hofpianist Heinrich Lutter. Saint-Saëns: Variationen und Fuge für zwei Claviere, über ein Thema von Beethoven. Herr und Frau Heinrich Lutter. Götz: Arie der Katharina aus „Der Widerspänstigen Zähmung". Frau Rosa Sucher. Chopin: Nocturne Hdur; Brahms: Rhapsodie Gmoll; Papillons 12 kurze Tonpoesien. Herr Heinrich Lutter. Wagner: Fünf Gedichte. Frau Rosa Sucher. Saint-Saëns: Cavatine aus „Samson und Delila"; Liszt: Mignon; Eckert: Ueberselig; Sucher: Liebesglück. Frau Rosa Sucher. Für zwei Claviere: Pirani: Gavotte; Beethoven: Türkischer Marsch. Herr und Frau Heinrich Lutter. Wagner: Isolden's Liebestod, Schlußscene aus „Tristan und Isolde". Frau Rosa Sucher.

Kattowitz, O.-S., 5. März. 3. Concert des Kammermusik-Vereins. Solisten: Professor am kgl. Conservatorium zu Leipzig Herr Fritz von Bose, Pianist, Fräulein Anna Münch aus Frankfurt a. M. Sopran, der 16jährige Violinist Max Wachsmann aus Berlin. Orchester: Das hiesige Orchester verstärkt durch erste Kräfte der Gleiwitzer Reg.-Capelle Nr. 22, Dir.: Musikdir. F. Raschdorff. Weber: Ouverture zur Oper: „Euryanthe". Chopin: Concert, Fmoll, Op. 21 für Pianoforte und Orchesterbegleitung. Mozart: Arie aus „Il Re pastore" für Sopran und Violine mit Orchesterbegleitung. Sopran: Fräulein Anna Münch. Solo-Violine: Herr Concertmeister Richard Gießmann. Vieuxtemps: Ballade und Polonaise für Violine-Solo mit Orchesterbegleitung. Schubert: Andante; Raschdorff: Berceuse und Rondo für Streichinstrumente. 3 Solostücke für Pianoforte: Beethoven-Reinecke: Ecossaisen; Schumann: Romanze, Fisdur; Moszkowski: Tarantelle. 2 Solostücke für Violine und Pianofortebegl.: Godard: Berceuse; Gade: Capriccio. 4 Lieder für Sopran und Pianofortebegl.: Gluck: „Sprecht, ihr Haine" aus „Paris und Helena"; Meyer-Olbersleben: Wiegenlied; Schumann: Mondnacht; Nevin: Die Spröde, Op. 3. Pianofortebegleitung: Herr Musikdirektor Ferdinand Raschdorff.

Leipzig, 16. September. Motette in der Thomaskirche. Palestrina: „Sanctus". Cornelius: „Liebe, dir ergeb' ich mich". Bach: „Gieb dich zufrieden". — 17. September. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Spohr: „Groß und wunderbarlich sind deine Werke", für Solo, Chor und Orchester.

Alfred Apel, Pianist.

Berlin W. Adresse vom 15. September ab: (Charlottenburg), Grolmannstr. 58 I. (nahe dem Savigny-Platz).

Engagementsofferten direct.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Reformations-Festlied.

„Zeug' an die Macht".

Für gemischten Chor

von

Gustav Albrecht.

Preis: Partitur und Stimmen M. 1.—.

Fantasie

über

Ein' feste Burg ist unser Gott

für Orgel

von

W. Schütze.

M. 1.25.

Opern-Dichtung?

(einaktig) an Komponisten zu verkaufen. Offerten unter **M. N. 1813** an **Rudolf Mosse, München.**

Letztes grösseres Werk

Franz Liszt's

Stanislaus Oratorium

Daraus

Salve Polonia

Interludium für Orchester.

Partitur n. M. 15.—, Orchester-Stimmen n. M. 30.—.

Für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten M. 5.—.

Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten M. 8.—.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger.**

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Organist F. Brendel

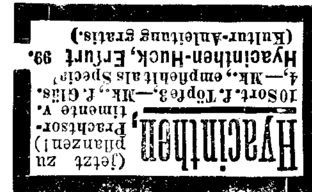
Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Josephine Spitz

Concertsängerin (Sopran)

Dresden, Struve-Str. 6.



Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Einstimmige Lieder

mit Pianoforte.

Bantock, Gr., Songs of Arabia. (Arabische Gesänge). Ein Cyclus von 6 Gesängen. (Engl.-deutsch). Mk. 3.—.
— Songs of Japan. (Japanische Gesänge). Ein Cyclus von 6 Gesängen. (Engl.-deutsch). Mk. 3.—.

Beethoven, L. van, Arie für Sopran: „Primo amore". Italienisch. Klavierauszug. Mk. —.50.

Fielitz, Alex. von, Op. 15. Schön Gretlein. 7 Gesänge für mittlere Stimme. (Deutsch-engl.) Mk. 3.—.

Kaun, Hugo, Op. 25. Sechs Lieder. (Deutsch-engl.) Mk. 3.—.

Lyra, Justus W., Der Herr ist nahe. Tenor-Arie aus dem 34. Psalm. Mk. —.30.
— Der Mai ist gekommen. Dichtung von Em. Geibel, mit Flugblattzeichnung. Mk. —.30.

Wallnöfer, Ad., Op. 58 u. 59. Zehn Lieder (deutsch-engl.). Op. 59. No. 1. Melancholie. — No. 2. Wenn das Aug' mir zugefallen. — No. 3. Um dein zu denken. — No. 4. Verbitterung. — No. 5. Seufzer der Sehnsucht. je Mk. 1.—.

Original-Musikhandschriften

berühmter Componisten, wie **Orlando di Lasso, Bach, Haydn, Mozart, Wagner, Liszt** etc. kauft fortwährend: **Ludwig Rosenthal's Antiquariat** in **München,** Hildegardstr. 16.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. September 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Eine Studie über die Etuden Liszt's nach Themen von N. Paganini.

Von **August Stradal.**

(Schluß.)

Nun kommen wir noch zur vierten Etude, welche Herr Reuß in allen drei Bearbeitungen herausgab. Vergleicht man diese in der dritten Bearbeitung mit der Original-Caprice von Paganini, so findet man, daß hier eigentlich keine Bearbeitung für Clavier vorliegt, sondern eine fast notengetreue Uebertragung der Violinstimme auf das Pianoforte, ein Princip, nach welchem eben Schumann die Capricen für Clavier übertragen hat. Liszt steht aber sonst, was seine Uebertragungen anbelangt, diesem Princip ganz fern, indem er fremden Stoff stets in seine Gefühls- und Denkungsweise überführte, umcomponirte und somit Fremdes zu Ureigenem machte. Nur das Ueberspringen der linken über die rechte Hand in der dritten Bearbeitung dieser Etude ist sehr wirkungsvoll und blendend. Welch gewaltigen Reichthum von technischen Problemen aber Liszt in der zweiten Bearbeitung dieser Etude niederlegte, ist erstaunlich. Er führte im Baß und Sopran selbst erfundene Stimmen ein und brachte dieselben zu colossal-leidenschaftlicher Steigerung. Auch in diesem Falle ist es räthselhaft, was Liszt bewog, statt dieser wundervollen Etude ein, in thematischer und technischer Richtung, ziemlich genaues Conterfei der Paganini-schen Caprice zu setzen!

Robert Schumann soll einmal geäußert haben, daß die Paganini-Studien Liszt's unspielbar seien oder doch nur von den wenigsten Pianisten bewältigt werden können. Diese Bedenken Schumann's können doch wohl unmöglich Einfluß auf Liszt gehabt haben. Daher müssen es rein künstlerische Gründe gewesen sein, daß er diese Etude zurückzog, was mir, trotz jahrelangem Studium der Paganini-Studien Liszt's, immer ein Räthsel geblieben ist, angesichts eines so großartigen, von wilder Leidenschaft erfülltem Werke, wie die vierte Etude der zweiten Bearbeitung. —

Von der großen Phantasie Liszt's über das Glöckchenthema von Paganini heißt es gewöhnlich, daß sie blos ein Virtuosenwerk sei und dieselbe wird auch von begeisterten Verehrern Liszt's nicht besonders hochgeschätzt.

Ich kann aber dem nicht beistimmen. Denn ist diese Phantasie auch nicht auf gleiche Stufe mit einer Don Juan-, Robert-, Lukretia-, Hugenotten*)-, Norma-Phantasie 2c. zu stellen, so darf man ihr doch keinen niederen Rang unter den Phantasieen einräumen, wenigstens was die geistige Seite anbelangt. Liszt hat z. B. gerade mit diesem Werk unerhörte Triumphe gefeiert; sie ist schon ein echter Liszt und weist nirgends Effekte auf, die an Thalberg erinnern. Die Variationen über das Glöckchen-Thema erscheinen hier in A moll und wundervoll fein ciselirt in der technischen Erfindung. —

Ich habe mir eine dieser Variationen nach Gis moll transponirt und in die Campanella der zweiten Ausgabe herübergenommen. Der Charakter der Etude wird hierdurch nicht im Geringsten gestört und die wie ein Irrlicht tanzende Variation paßt vorzüglich zu den springenden Figuren der Campanella:

*) Die erste, verschollene, Ausgabe der Hugenotten-Phantasie ist länger und bedeutender als die zweite Ausgabe. Als im Jahre 1886 Ansorge diese Phantasie spielte, fügte Liszt den mächtigen Schlußchoral der zweiten in die erste Ausgabe, welche schon damals aus dem Musikalienhandel verschwunden und nur durch einen Zufall in Ansorge's Besitz war, nahm aber vieles aus der ersten Ausgabe in die zweite Ausgabe. Hier liegt nun wieder ein Fall vor, wo Liszt die erste Ausgabe approbirte.

(Variation aus der „Grande fantasie sur la clochette de Paganini.)

Moderato.

p leggiero e

loco

sempre staccato

loco

loco

etc.

Liszt hat bis zu seinem Tode an seinen Werken geändert, Passagen und Figuren verbessert. Als ich einmal in Rom die Robert-Phantasie (Valse infernale) spielte, schrieb mir Liszt ganz neue Wendungen, Passagen und eine neue Cadenz auf, welche Aenderungen, von seiner Hand, ich noch besitze. Er trug sich mit der Idee, die Robert-Phantasie neu herauszugeben, wozu es leider nicht mehr kam. Während er im Mannesalter die colossalen Schwierigkeiten der Jugendperiode zu mildern suchte, erwachte dagegen in den letzten Lebensjahren oft in ihm der Wunsch, das technische Rüstzeug seiner Werke durch neue Effekte und Modifikationen noch gewaltiger zu machen. Wer weiß also, ob Liszt nicht doch auch aus der ersten Bearbeitung der Paganinistudien einiges in die zweite herübergenommen hätte, würde ihn der Zufall auf die erstere gelenkt haben. —

Nach genauer Durchsicht sämtlicher Paganini-Arbeiten Liszt's komme ich nun zu dem Resumé, daß wohl die zweite Ausgabe der Bravourstudien die künstlerisch weitaus bedeutendste ist, daß sich jedoch in der ersten Bearbeitung sowohl, als in der Glöckchenthema-Phantasie eine solche Summe von technischen Errungenschaften vorfindet, daß eine künstlerische Pflicht vorhanden ist, dieselben der Vergessenheit zu entreißen.

Nach meinem Dafürhalten möchte ich vorschlagen, aus der Amoll-Etude der ersten Ausgabe zwei Variationen in diese Etude der zweiten Ausgabe herüberzunehmen, die vierte Etude der zweiten Bearbeitung ganz an Stelle der vierten der dritten Bearbeitung zu setzen (man könnte letztere als Ossia più facile über die erstere drucken), ferner bei der zweiten Etude, Esdur, der zweiten Bearbeitung könnte man bei der Wiederholung statt der einfachen, Terzenläufe spielen und in die Campanella einige Variationen aus der Phantasie über das Glöckchenthema, nach Gismoll transponirt, ebenfalls einflechten; dagegen die Etuden in Gmoll und Edur Nr. 5 in der zweiten Bearbeitung unberührt lassen.

Ich schreibe diese Vorschläge mit Zagen nieder, trotzdem ich glaube, daß mir Niemand Pietätlosigkeit gegen Liszt vorwerfen kann, wenn es sich hier doch nur um Verstärkung der vorhandenen zweiten Ausgabe durch die erste und nicht um eine Amputation des Werkes handelt. — Denn zwischen dem Wunsche, ein vergessenes Werk zu retten und zu erhalten und der eigenmächtigen Handlung, daß z. B. Jemand die Werke Liszt's öffentlich mit großen Strichen aufführt, wie ich es schon mehrmals persönlich erlebt habe, ist wohl ein gewaltiger Unterschied. Will man jedoch auf meine Vorschläge nicht eingehen und die technischen Errungenschaften der ersten Ausgabe der Bravourstudien wenigstens theilweise erhalten, so mögen sich Verleger finden, die die erste Ausgabe und die Glöckchen-Phantasie wieder neu erstehen lassen. Auf die Gefahr hin, heute noch verlacht zu werden, schreibe ich es doch getrost nieder, daß ich Liszt in eine Reihe mit Bach, Beethoven und Wagner stelle. Was aber wäre für ein Geschrei, lägen die Appassionata oder die Meistersinger in verschiedenen Ausgaben, verschollen, vor!

In ihrer Art sind die Paganinistudien Liszt's für die technische und geistige Entwicklung der Composition für Clavier gerade so bedeutend, wie die Appassionata für die Sonate, die Meistersinger für das Musikdrama. Allerdings für eine Zeit, wo man von Liszt fast nichts als die zweite Rhapsodie und die Rigoletto-Phantasie hört, wo man in den gelesensten Zeitungen die Zusammenstellung: Thalberg, Liszt und Rubinstein als äquivalente Vertreter der Composition für Pianoforte liest, dürfte es wohl gleichgiltig sein, ob es einmal unmöglich sein wird, den gewaltigen Aufbau, welchen Liszt in seinen Paganiniarbeiten schuf, vor dem gänzlichen Vergessen zu bewahren. Hoffen wir, daß das neue Jahrhundert darin pietätvoller sein wird als das jetzige, im eigensten Interesse, nur möge es bald geschehen, sonst könnte bald alle Mühe vergebens sein, eine richtige Gesamtausgabe der Werke Liszt's zu schaffen, da nach meinem Dafürhalten schon jetzt viele Werke Liszt's verschollen sind. Ich nenne nur die erste Ausgabe der „Etudes transcendentes“, die erste Ausgabe des 1. Bandes der „Années de pélerinage“, die ersten Ausgabe verschiedener Phantasien über Opernthemen, die allererste Ausgabe der „ungarischen Rhapsodien“ ꝛc. Und gerade die Existenz dieser ersten Ausgaben wäre so nothwendig, um die Entwicklung des Styles und der Technik von Liszt kennen zu lernen.

Litteratur.

Dr. Alexander Wernicke. Direktor der Oberrealschule und Professor an der Technischen Hochschule in Braunschweig. — Richard Wagner als Erzieher. Ein Wort für das deutsche Haus und für die deutsche Schule. Langensalza, Herm. Beyer & Söhne, 1899.

Fortschritt ist das Losungswort unsrer Zeit. Derselbe wird aber nur durch intellektuelle und moralische Erziehung erreicht, nur bei gleichmäßiger Bildung des Geistes und Willens, des Gefühls und Urtheils kann unsere Generation die frühere überragen. Die wichtigsten Faktoren zur Erreichung dieses Zieles sind natürlich die Erzieher in und außer der Schule; denn die Schüler folgen den gegebenen Beispielen und empfangenen Eindrücken unbewußt. Zu den Lehrern im weitern Sinne rechnet der Verfasser auch den

Bayreuther Meister, und die Beweisführung zur Berechtigung dieses Ehrentitels ist ihm völlig gelungen. Mit Recht stellt er die Bildung der Persönlichkeit als wichtigste Forderung auf; daß die Kunst, die unsern Seelenzustand mächtig ergreift, fördert und erhebt, diesem Zweck in hervorragender Weise dient, betonen u. a. ganz besonders Schiller und Goethe. Nun ist aber das Drama das wichtigste Kunstwerk, die Musik erschließt uns das „Unsagbare“, das Musik-Drama verbindet die übrigen Künste zu harmonischer Wirkung, folglich wird es das geeignetste Mittel unseres Zweckes. Das 3. Kapitel „die geschichtliche Nothwendigkeit des deutschen Musik-Dramas“ enthält eine kurze Geschichte der Oper, aus der sich die Nothwendigkeit der neuen Form ergiebt, die, nebenbei bemerkt, unsre großen Dichter und Denker vorher sahen. Interessant ist, daß J. Paul in Bayreuth im Geburtsjahre Wagner's prophetisch auf dieselbe hinwies: „Bisher warf der Sonnengott die Dichtergabe mit der Rechten, die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinanderstehenden Menschen zu, daß wir bis auf diese Stunde des Mannes harren, der eine echte Oper zugleich dichtete und setzte.“ Als der Meister in seiner Jugend einmal Goethe's „Egmont“ mit Beethoven's Musik hörte, stand seine Lebensaufgabe, die Vereinigung von Wort und Ton, fest. Von der ersten Anregung ab können wir unter Wernicke's Führung Wagner's inneres Leben schrittweise verfolgen; wir sehen, wie sich die Kluft zwischen seinen idealen Bestrebungen und dem Zerrbilde der damaligen Oper immer mehr vergrößert, bis endlich trotz aller Hindernisse der Sieg errungen wird. Den Mittelpunkt des Buches bildet „Die Persönlichkeit Wagner's und deren Wirksamkeit.“ Die philosophischen Systeme von Plato, Leibniz, Böhme, Kant und Fichte werden kurz charakterisirt. Hier erfahren wir auch, warum und an welchem Punkte sich Wagner von Nietzsche, seinem treuen Bundesgenossen im Kampfe gegen Schopenhauer's Pessimismus, nothwendig trennen mußte. Geistreich und scharfsinnig behandelt der Verfasser Wagner's Weltanschauung sowohl in den Dramen, als auch in den Prosaschriften, die Darstellung der erlösenden Liebe in ihrer Vielseitigkeit vom „Holländer“ bis zum Untergange der alten Welt der Macht und der Schuld („Nibelungen“), sowie die beiden Wege, die zu der neuen führen: der eine zum Tode („Tristan und Isolde“), der andere zum Ideal („Parsifal“, „Meistersinger“).

Als Schlußfolgerung verlangt Wernicke, daß die Lehrer des Deutschen an allen höhern Schulen die Schriften des Dichter-Componisten nicht nur kennen, sondern sie auch im Unterrichte berücksichtigen, daß ferner in die Lesebücher Abschnitte aus den Dramen und Prosaschriften aufgenommen, endlich, daß gute Aufführungen der Werke empfohlen werden, damit der abgehende Schüler erkennt, welche Stellung Wagner in dem Reiche der deutschen Meister einnimmt, sodann den Wunsch hegt, einmal den Festspielen in Bayreuth beizuwohnen.

Schon die gedrängte Inhaltsangabe zeigt, daß diese Studie mehr Gedanken enthielt als manches dickleibige Buch; sie darf also nicht flüchtig gelesen, sondern muß aufmerksam studirt werden. Vermöge seines weiten und sichern Blicks, reichen Wissens und seiner großen Belesenheit weist der Verfasser Wagner in unserm Kulturleben die Stelle an, die spätere Historiker jedenfalls gut heißen. Den Ehrentitel „Erzieher“ erhielt der Meister meines Wissens hier zum ersten Male, verdient ihn aber mit vollem Rechte. Wernicke hat sich in die erste Reihe der Kämpfer für Wagner's Sache gestellt, die betreffende Litteratur hat er durch ein anregend geschriebenes, bedeutsames Werk bereichert. Mögen sich viele mit ihm verbinden, dann kann eine wohlthätige und fruchtbringende Wirkung gar nicht ausbleiben! Ernst Stier.

Correspondenzen.

Berlin, 17. Sept.

Theater des Westens. Die Wintersaison präsentirt sich unter den glücklichsten Auspicien. Erst eine erfolgreiche Novität oder quasi eine solche und gestern eine gute, theilweise hervorragende Aufführung des ewig jungen Rossini'schen Meisterwerkes, des „Barbier“. Frau Karoline Steinmann ist zweifellos unter die besten Darstellerinnen oder richtiger gesagt Sängerinnen der „Rosine“ zu zählen. Nur von der Patti erinnere ich mich, eine ähnlich spielende Leichtigkeit und dabei absolute Sicherheit in der Ueberwindung der schweren Koloraturen gehört zu haben. Nicht eine Sembrich, nicht eine Prevosti können es mit dieser ausgezeichneten Künstlerin in Betreff auf reine Virtuosität des Gesanges aufnehmen. Auch in der Einlage: Variationen von Adam über ein Mozart'sches Thema war wieder die Kehlfertigkeit von Frau Steinmann staunenswerth. Freilich kümmert sich die Künstlerin wenig darum ihre Rolle zu spielen, aber sie singt sie desto entzückender. Herr Walter als Almaviva bestätigte den guten Eindruck seines ersten Auftretens und zeigte sich selbst den harten Nüssen, die Rossini auch dem Tenor zu knacken giebt, ziemlich gewachsen. Für Geläufigkeit hat er ebenfalls Begabung. Es gelang ihm zwar nicht Alles, man merkte aber, daß ein vorzüglicher Stoff vorhanden ist, er verarbeitet ihn und die Entwicklung zu reifer Künstlerschaft wird nicht ausbleiben. In der Vermummung als Don Allonso war seine italienische Sprache nicht ganz echt. Steffens war wieder ein vorzüglicher Don Bartolo. Es ist sehr erfreulich, daß die Direktion diesen talentvollen Künstler wiedergewonnen hat; eine jede Rolle ist bei ihm gut aufgehoben. Des Herrn Porten Spiel und Stimme war mir für einen Barbier etwas zu schwerfällig. Er gab sich zwar redliche Mühe, aber besonders im Duett mit Rosine ging durch sein massiges Hervortreten die Durchsichtigkeit der zarten Sopranverzierungen beinahe verloren. Die Ensemblestücke erwiesen sich gestern nicht so sicher einstudirt wie am ersten Abend und auch zwischen Orchester und Bühne machten sich öfters empfindliche Meinungsverschiedenheiten betreffs der Tempi bemerkbar. Der neuengagirte Kapellmeister Doebber waltete zum ersten Male seines Amtes. Eine energischere Führung des Dirigentenstabes und ein intimeres sich den Sängern bezw. den Sängerinnen anschmiegen wird sich mit der Zeit einstellen. Die Ouverture dagegen kam glänzend zum Vortrag.

Königliches Opernhaus. Am 22. September ging es im Opernhause recht lustig zu. Auf der Bühne wurde mit übermüthigem Humor gespielt und gesungen und im Publikum herzlich gelacht. Für den Lortzing'schen „Wildschütz“, der neu einstudirt zur Aufführung kam, war die echte Stimmung da. Alle Mitglieder des königlichen Kunstinstituts haben vor wenigen Tagen ihre Sommerferien absolvirt und sie bringen alle die nöthige Frische und Heiterkeit mit, um den tollen Späßen der Lortzing'schen Muse voll gerecht zu werden. Alle ausnahmslos trugen zum glänzenden Gelingen des Abends bei. Die Palme möchte ich jedoch Herrn Knüpfer reichen, der den Schulmeister Baculus mit unwiderstehlicher Komik wiedergab. Seine Schnellzüngigkeit im ersten Duett mit der pfiffigen Braut — sehr anmuthig von Frau Gradl verkörpert — sein meisterhafter Vortrag der bekannten Arie „Fünftausend Thaler“ im zweiten Akte sind einfach klassisch zu nennen und erinnerten in der That an die klassischen Buffi, von denen unsere Großväter noch jetzt mit Begeisterung erzählen. Es ist ein glücklicher Zufall, daß Berlin augenblicklich zwei Prachtexemplare dieser Species beherbergt, und zwar außer Herrn

Knüpfer Herrn Steffens vom Theater des Westens. Auch die Herren Bulß (Graf), Philipp (Baron), Eicholz, der närrische Haushofmeister, und die Damen Herzog (Baronin) und Pohl (Nanette) trugen ihre Rollen mit viel Verve vor. Frau Schumann-Heink (Gräfin) fand als engagirte Altgriechin aus „ihres Alt's Grundtiefen" wahrhaft männliche Töne. Kapellmeister Strauß dirigirte mit gewohnter Sicherheit, doch nicht mit gewohnter Energie. Ob er vielleicht nicht gern zu diesen naiven, ureinfachen Lortzing'schen Weisen den Stab schwang? — Das Publikum wurde nicht müde, den Ausführenden seinen Beifall kundzugeben, und diese durften, nach dem neuesten, liebenswürdigen Hausgesetze, wiederholte Male sich vor dem Publikum verneigen. Viel erfreulicher für Künstler und Zuhörer!

(Kl. J.) E. v. Pirani.

Baden-Baden.

Zur Feier des Geburtsfestes S. K. H. des Großherzogs fand wie alljährlich ein großes Concert statt, für welches die Violoncell-Virtuosin Fräulein Elsa Ruegger aus Brüssel und Herr Anton van Rooy, Concertsänger aus Frankfurt a/M., gewonnen wurden. — Frl. Ruegger besitzt für ihre Jugend viel Kraft und eine tadellose Technik. Das Concert von Saint-Saëns brachte sie gut zur Geltung; ebenso die Solostücke: „Abendlied" von Schumann und „Elfentanz" von Popper, wobei im ersteren der schöne, warm empfundene Vortrag sehr erfreute, während das letztere ihrer Virtuosität ein glänzendes Zeugnis stellte und sie der wiederholte Hervorruf zu einer Zugabe veranlaßte. Wir würden gern einmal etwas Anderes als das Stück von Popper hören, das fast von allen Cellisten hier gespielt wird und doch so wenig dem eigentlichen Charakter dieses wundervollen Instrumentes entspricht.

Herr van Rooy, welchem von Bayreuth so viel Ruf voranging, hat uns etwas enttäuscht. Seine Stimme ist zwar schön, Schule und Aussprache gut — aber die Wärme fehlt! Er sang Wolfram's „Blick ich umher" mit gemessener Vornehmheit. Sodann zwei Lieder: „Mainacht" von Brahms und „Sei mir gegrüßt" von Schubert — beide zu langsam und manirirt. Der Beifall war mehr höflich als enthusiastisch — ermöglichte aber eine Zugabe: „Eifersucht und Stolz" aus den Müllerliedern. Dies gelang Herrn van Rooy viel besser; er traf den eifersüchtigen Ton sehr gut. Das Beste bot er aber in „Wotan's Abschied" von Wagner, obgleich die Wirkung im Concertsaal auch nicht derjenigen auf der Bühne gleichkommen konnte, da man hier im Orchester nur die kleine Besetzung ausführen kann und die recht nöthige Verstärkung der Streicher für eine einzelne Nummer nicht zu beanspruchen ist. Das Orchester unter Herrn Capellmeister Hein bot eine sehr fein abgestufte Aufführung von Beethoven's Leonore No. 3, Vorspiel zu „Dornröschen" von Langer und Wagner's Huldigungsmarsch. —

Wie bei diesem Concert, ist das Curcomité auch in den alljährlichen Abonnementsconcerten bemüht, dem hiesigen Publikum stets neue und tüchtige Kräfte vorzuführen. Die Solisten dominiren jedoch in diesen Programmen und dem Orchester bleibt wenig Raum. Das musikalische Publikum zieht darum die Sinfonie-Concerte vor, deren wir auch 9—10 im Winter haben. Im vorigen Jahre hat man diese schönen Abende zwar reducirt und dafür „Solisten-Concerte" eingeschoben, in welchen neben vereinzelten guten Leistungen auch sehr oft Minderwerthiges geboten wurde. Man brachte diejenigen sogenannten „Künstler" unter, welche für die Abonnementsconcerte nicht genügten, und wir möchten für die Zukunft gerne auf diese Sorte von Concerten verzichten. Eine oder die andere tüchtige Instrumentalkraft kann ja auch in den Sinfonie-Concerten Platz finden.

Wenn nun aus alledem erhellt, daß wir in Bezug auf Orchester und Solisten völlig auf der Höhe einer Großstadt stehen, so wird uns dagegen in unseren Kammermusikabenden neben Glänzendem auch leider Manches geboten, was mit dem Interesse an dieser vornehmsten Kunstgattung unvereinbar ist. Wir wissen wohl, daß das Curcomité mit Anmeldungen bestürmt wird und daß jede absolvirte Conservatoristin sich berufen glaubt, Kammermusik zu spielen. Unsere Kammermusikabende sollten aber ein Kunst-Institut und keine Versorgungs-Anstalt für angehende Klavierlehrerinnen sein! Jedenfalls ist es unrichtig, solchen Aspiranten einen ganzen Abend einzuräumen und dafür das Streichquartett völlig zu vernachlässigen. Man wähle vor allen Dingen nur solche Klavierspieler, welche sich das Heimathrecht auf dem Concert-Podium längst erworben haben. Wir besitzen deren Mehrere! Dann bleibt etwa die Hälfte der sechs Abende für Streichquartette allein übrig. — Herr Kapellmeister Hein, welcher im vorigen Winter die Führerschaft unseres Quartettes sehr zum Vortheil des Ganzen übernommen hatte, soll — wie wir hören — aus den angeführten künstlerischen Gründen wieder davon zurücktreten. Wenn es nicht gelingt, ihn dem Quartett zu erhalten, so möge das Curcomité doch Herrn Bletzer als Primgeiger engagiren, der ja seit Jahren in Wirklichkeit unser Sologeiger ist und für das Quartettspiel die nöthige Erfahrung besitzt. Ein Quartett Bletzer, Sievers, Hanitzsch und Kapp wäre wohl geeignet, den etwas tief gesunkenen Credit der Kammermusikabende wieder zu heben, und es werden die wirklichen Klavierkünstler auch eher zur Mitwirkung bereit sein, wenn Unberufene ausgeschlossen bleiben. — Das Curcomité giebt seine wundervollen Säle Concertirenden zu solch' annehmbaren Bedingungen, daß eigene Concerte für hiesige mit keinem Risiko verbunden sind. Wer also das Bedürfnis fühlt, sich vor einem Freundeskreise hören zu lassen, um sich für Stunden zu „empfehlen", der gebe ein eigenes Concert. — Das Curcomité aber möge bei der Wahl der Klavierspieler den künstlerischen Rath des Kapellmeisters einholen, der jedenfalls mehr von Kammermusik versteht, als der vortrefflichste Stadtrath.

Herr Frédéric Lamond gab hier einen Klavier-Abend, in welchem er nur Werke von Beethoven spielte und sich als ein Beethoven-Interpret allerersten Ranges zeigte. Echt klassischer Styl, vortreffliche Technik und ein gutes Gedächtnis sind ihm nachzurühmen und er wußte das aus den verschiedenen Schaffensperioden des Meisters zusammengestellte Programm zu musterhafter Geltung zu bringen. An der Spitze stand eine der letzten Sonaten Opus 109 E-dur; dann folgten die Variationen und Fuge Opus 35 über das Thema aus der „Eroica" — die Cis-moll-Sonate Opus 27, Pastoral Opus 28, das Rondo Opus 129 („die Wuth über den verlorenen Groschen") und zuletzt die Abschiedssonate Opus 81. Jedes einzelne Werk wurde in abgerundeter Weise zum Vortrag gebracht und der Künstler durch reichen Beifall ausgezeichnet. Allgemein hofft man, Herrn Lamond im nächsten Winter wieder hier zu hören. Veritas.

Dresden, 3.—19. September.

Bis zum 12. September stand unsere Hofbühne im Zeichen des Wagner-Cyklus. Mit der Wiedergabe der großen Nibelungen-Trilogie erreichte das Unternehmen unter dem denkbar größten Andrange für diesen Herbst seinen Abschluß. Wenn sich auch schon allenthalben die „Saison" bemerkbar macht und die Dresdner Künstler und Künstlerinnen sowie auch die verschiedenen Musikinstitute mit „Volldampf" zur Winter-Campagne sich vorbereiten, so ist doch bis dato, wenn wir von der Operettensaison im Residenztheater absehen, die Hofoper immer noch die einzige Stätte, von der aus uns edle, gute Musik geboten wird. Im „Gewerbehaussaal", im „Musenhaus" wie im „Vereinshaus" sind seit Beginn der Saison die Töne der Musik noch nicht eingezogen, ich hoffe aber, daß dies sehr bald geschieht, denn gerade das Dresdner Publikum, dessen Liebe zur Kunst, speziell aber zur Musik zur Genüge bekannt ist, sehnt sich wieder nach jener Harmonie der Töne, welche so manchen langen, düsteren Herbst- und Winterabend verscheucht und uns geistig in jene höhere Kunstregion versetzt.

Seit meinem letzten Musikbriefe bot eigentlich die Königliche Generaldirektion recht herzlich wenig. Wenn so weiter fortgewurstelt wird, dann dürfte bald auch der letzte Ruhm, der unsrer einstmals berühmten Kunststätte quasi noch als unscheinbares Berloque anhängt, bald verschwinden. Mit einem Wagnercyklus allein kann die Opernbühne nicht ihre Schuldigkeit gethan ansehen. Ob es besser werden wird? — Ich bezweifle es stark.

Im Vordergrunde des Interesses steht wohl noch die vom Breslauer Stadttheater neuengagirte Sängerin Frau Krammer, welche sich mit jedem Abend immer besser und vollkommener in darstellerischer wie gesanglicher Richtung zeigt. Freilich kommt doch ab und zu der Mangel einer ausgebildeten Kopfstimme in's Treffen, ein Uebelstand, auf den ich bereits in meinem letzten Briefe näher eingegangen bin. Die Micaela der Frau Krammer in „Carmen" war entzückend, doch scheint die Dame nicht recht ihre schönen, zum Theil kostbaren Toiletten verwenden zu können, ihre „Nedda" ließ wenigstens den Verdacht bei mir aufkommen.

Genug gerügt und raisonirt habe ich schon die leidige „Gästeplage" an unserer Hofbühne; doch die Krankheit scheint tief zu wurzeln. In der Oper „Margarethe" lernte ich eine jugendliche Sängerin Frl. Elsa Salvi kennen. Wohl scheint diese Anfängerin ein vielversprechendes Talent zu besitzen, aber ich bin doch der Ueberzeugung, daß eine Hofbühne, zumal die Dresdner, doch nicht der Ort ist, wo Anfänger ihre ersten Versuche machen können. Prinzipiell gehe ich daher näher auf die Leistung dieser Dame nicht ein, es möge genügen, wenn ich ihr Talent anerkenne, in der Sterilität des Blickes und des Spieles war noch manches unvollendet.

Fräulein Rothhauser von der Berliner Hofoper fungirte am 16. September als lustige Begleiterin der schwermüthigen Rezia im „Oberon". Spiel und Gesang waren trefflich und wurden auch nach Gebühr gewürdigt.

Um statt „Margarethe", die angesagt war, den „Freischütz" geben zu können, ward in Frl. Valentine Grub vom Weimarer Hoftheater eine Agathe gefunden, — da versagte der Caspar, bis Herr Ulrici, der treffliche, kraftsprühende Leipziger Bassist, auf dem Telegraphen heran kam. Frl. Grub konnte mir als Agathe schauspielerisch durchaus nicht gefallen, sie posirt zu viel und faßt die Rolle hypersentimental auf. Ihre Stimme ist mächtig und kraftvoll. Herr Gießwein ließ im Spiel als Max fast alles zu wünschen übrig, gesanglich stand er dagegen auf der Höhe seiner Aufgabe.

Nicht unerwähnt möchte ich nach langem Urlaub das Erstauftreten der Frau Wedekind im „Barbier von Sevilla" lassen. Ihre Stimme ist prächtig geblieben, sie klang sogar erholt und kräftiger wie früher.

Nun zu den Gesamtaufführungen des Nibelungenringes. Ich kann mich kurz fassen, denn zu meiner Freude kann ich feststellen, daß diese Aufführungen wieder an die alte Herrlichkeit unserer Hofoper lebhaft erinnerten. Herr Anthes, Frl. Malten, Herr Hofmüller, Herr Scheidemantel, Herr Nebuschka und Frau Wittich garantiren wohl für eine glänzende Aufführung. Die „Gudrune" der Frau Krammer in der „Götterdämmerung" war für Dresden neu. Hier schien diese Dame wieder einen schlechten Tag zu haben. Es fehlte ihr an musikalischer Sicherheit, auch war sie textlich fast völlig unverständlich. Ungetheiltes Lob gebührt unserer kgl. Kapelle, welche einen großen Theil zum Gelingen beitrug.

Noch einige Worte muß ich über unser Residenztheater berichten, da dort ein Straußcyklus zur Aufführung gelangte. Eröffnet wurde derselbe mit dem „Zigeunerbaron". Leider ermangelte es bei dieser reizenden Operette fast an allem, was man bei einer derartigen Aufführung zu sehen und zu hören gewohnt ist. Ausstattung und Beleuchtung waren kläglich, auch die Musik war theilweise unter aller Kritik. Ueber treffliche Stimmen verfügen Frl. Gisa Linhardt und der Tenorist Franz Schuler. Im übrigen fand ich an der ganzen Aufführung nichts Besonderes.

Dem „Zigeunerbaron" folgte die „Fledermaus". Scenisch wie orchestral stand diese Aufführung hoch über der erstgenannten, doch sie verdient auch nur im günstigsten Falle das Prädikat „befriedigend". Treffliches leisteten Frl. Julie Kronthal, Herr Carl Friese und die Novize Frl. Linhardt und Herr Schuler. Jos. M. Jurinek.

Magdeburg.

Stadt-Theater. W. A. Mozart: „Don Juan", 20. April. Strauß: „Fledermaus", 22. April.

Der Anwesenheit des Herrn Piechler verdankten wir eine weitere Mozart-Aufführung am Donnerstag. Herr Piechler sang den „Don Juan". Schon an seinem „Trompeter" constatirten wir mit Genugthuung, welch' fördernden Einfluß Düsseldorf auf den Künstler ausgeübt hat. Sein „Don Juan" bewies dies zur Evidenz. Mit einer Deklamation, die oft an die Schelper'sche erinnert, verbindet es jetzt eine so gehaltvolle Auffassung des Don Juan, daß man ihn in dieser Partie getrost mit d'Andrade vergleichen darf. Eine vorzügliche Maske unterstützte sein Spiel in genußreichster Weise. Da der Künstler auch gesanglich trefflich disponirt war, so konnten ausgiebige Beifallsspenden nicht ausbleiben. Von den hiesigen Kräften betheiligten sich mit gutem Erfolge die Damen Häbermann (Donna Anna), Röfing (Donna Elvira) und Saccur (Zerline), und die Herren Elmhorst (Don Octavio), Hedrich (Leporello) und Schauer (Don Pedro). — Am Sonnabend wurde im Stadttheater die „Fledermaus" gegeben, nicht als Jubelfeier ihres 25jähr. Existirens, aber als Benefiz für Herrn Elmhorst.

Stadt-Theater. Lortzing: Undine, 26. April.

Die Aufführung in Lortzing's Undine war so vielseitig, wie selten eine Theateraufführung. Das genußreiche Gastspiel bot Herr Piechler. Sein Kühleborn war nach jeder Richtung hin eine wirkliche Meisterleistung. Das Gastspiel auf Engagement absolvirte in der Partie der Undine Frl. Marie Kochel (Nürnberg). Daß Frl. Kochel noch nicht zu den älteren Jahrgängen gehört, geht aus ihrer Erscheinung und ihrer Kunst hervor. An sich repräsentativ, hatte sich die Künstlerin nur etwas zu sehr geschminkt. Für die Toilettenfrage scheint ihr vorläufig noch jeder Geschmack zu fehlen; auch im Spiel muß sich die Dame noch sehr vervollkommnen, wenn sie den heutigen bedeutenden Ansprüchen genügen will. Stimmliches Material ist jedoch vorhanden, welches allerdings noch tüchtiger Schulung bedarf.

Tonkünstlerverein. 29. April.

Am letzten von ihm in dieser Saison veranstalteten Abend gab der Tonkünstlerverein einem hiesigen Componisten, Emil Heidenhagen, Gelegenheit, sein neues Streichquartett (Dmoll) dem Publikum vorzuführen. Das Werk interessirt in allen vier Sätzen sehr lebhaft, ganz besonders in dem stimmungsvollen Andante und dem heiteren Scherzo im Walzertakt. Das Haupt-Allegro, sehr hübsch durchgearbeitet, hält fast zu pedantisch streng an die Form. Die Führung der vier Stimmen bleibt überall recht klar. Nach harmonischen Effekten hascht der Componist nirgends, erzielt dagegen mit feinen Wendungen eine angenehme Belebung und erhöht dadurch den vortheilhaften Gesamteindruck. Herr Koch spielte im Verein mit Herrn Wilke die Adur-Sonate von Brahms im Ganzen gut, es fehlte aber an innerlicher Vertiefung, die bei Brahms so unumgänglich nothwendig ist. Frl. Wiegleb sang mehrere Lieder, die dem anspruchslosen Tonkünstlerverein-Publikum augenscheinlich imponirten, aber den ernsten Fachkritiker nicht zu Gunsten der Künstlerin stimmte.

Stadt-Theater. R. Wagner, „Lohengrin". 30. April.

Die letzte Saisonvorstellung brachte noch einmal Lohengrin. Veranlassung dazu gab das II. Gastspiel des Frl. Henriette Gebhardt; die junge Künstlerin hat ihre Bühnenthätigkeit am Hamburger Stadttheater wieder aufgenommen. Unzweifelhaft hat diese Künstlerin von

allen bisherigen Bewerberinnen für die lyrisch-dramatischen Partien den meisten Anspruch. Schon ihre Pamina in der Zauberflöte ließ erkennen, daß die Sängerin nur etwas Befangenheit überwinden lernen muß, um gesanglich noch Besseres zu leisten. Nur bezüglich des temperamentvollen Vortrages wird Frl. Gebhardt noch vieles zu lernen haben; nicht allein der Verstand, sondern auch das Innenleben des Künstlers (wenigstens zum größten Theil) muß in der jeweiligen Rolle mit berührt werden. Ohne diese Eigenschaft läßt uns jede auch noch so bedeutende Verstandesleistung kalt. Auf die Kunst des Athmens muß die Sängerin noch einige Studien verwenden. Sehr gutes leistet Frl. Gebhardt in der Brautgemachscene und im Duett mit Ortrud. Als Lohengrin verabschiedete sich von der hiesigen Bühne Herr Herm. Hanschmann mit ganz bedeutendem Erfolge. Die Gralserzählung riß das Publikum zur förmlichen Extase hin. Ebenso Hervorragendes leistete Frl. Häbermann (als Ortrud), welche uns für die nächste Saison erhalten bleibt. Auch Herr Rupp hatte heute Abend bedeutende Momente, die diesmal noch besonders betont werden sollen; als Wagnersänger wird Herr Rupp einmal sehr Tüchtiges leisten. Das Ganze leitete noch einmal Herr B. Winkelmann mit der schon gerühmten Verve und Umsicht.

Richard Lange.

München, 25.—30. Juni.

„Der Troubadour", Oper von Giuseppe Verdi. — „Die Feen", romantische Oper von Richard Wagner. — „Fidelio", Oper von Beethoven. — Für: „Der Troubadour" und: „Die Feen" lag die musikalische Leitung in den Händen des Königlich Bayerischen Hofkapellmeisters Herrn Hugo Röhr. „Fidelio" war in der musikalischen Leitung Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen überliefert.

Vor den großen Ferien — wenigstens den sogenannten, denn im Grunde genommen sollen ja die Königlich Bayerischen Hofbühnen gleich dem allerletzten Winkelthespiskarren überhaupt keine Freiwochen mehr haben — vor den großen Ferien also noch drei besondere Opernvorstellungen. Geleitet wird bei uns jetzt an und für sich nur noch von Hofkapellmeistern; es ist nun endgiltig so weit gekommen, daß an unseren Hoftheatern keine Auszeichnung irgend welcher Art mehr Werth hat als die denkbar größte. Drei Hofkapellmeister, aber davon nur ein einziger, welcher dafür den thatsächlichen Beweis zu liefern vermag. Und er — unser Franz Fischer — wird immer noch stiller, thut seine Pflicht mit immer noch schärferem Ablehnen aller Aeußerlichkeit; er läßt sich eine Oper um die andere abnehmen ohne sich auch nur zu rühren; es ist als deute er damit schweigend an: Der vollkommene Verfall der Königlich Bayerischen Hofbühnen ist doch nur noch eine Frage der allernächsten Zeit. Indessen — erst will ich Ihnen doch über diese drei jüngsten Aufführungen plaudern. Daß Hugo Röhr nun auch noch Hofkapellmeister geworden, war nicht mehr als recht und billig, nachdem Herr Bernhard Stavenhagen, welcher zu diesem Amte doch weiter nichts mitbringt als eine ganz beneidenswerth hohe Meinung von sich selbst, glücklich schon bei dieser ehemals eine thatsächliche Auszeichnung bedeutenden Ernennung angelangt ist. Und wenn man nur erst den Titel hat, dann hat die Kritik überhaupt zu schweigen. Meint man! Aber sie ist so frei und fängt dann erst recht an, denn sie ist noch aus jener Schule, in welcher gelehrt wurde: wer die verantwortungsvollsten Pflichten auf sich zu nehmen wagt, darf gegen das strengste Urtheil sich nicht wehren! —

Um Ihnen vom „Troubadour" zu sprechen, müßte ich natürlich Verzückungsanfälle — womöglich nach Muster der „gottseligen" Katharina Emmerich — bekommen über den „Graf Luna" des Herrn Fritz Feinhals, die „Leonore" der Fräulein Milka Ternina und natürlich auch über den „Manrico" des Herrn Königlich Bayerischen Kammersängers Dr. Raoul Walter. Wenn ich indessen über den Erstgenannten nicht außer Rand und Band gerathe — vor Verzückung nämlich — so dank' ich das meinem gefestigten guten Geschmack; wenn ich der „Leonore" von Dame Ternina alles lasse, was an ihr ist, aber nicht so viel daran entdecken kann, daß ich meinen gesunden Menschenverstand darüber verliere, so schulde ich das eben der Gesundheit dieses meines Verstandes; — und wenn ich zum Schlusse dem heutigen „Troubadour" gerne meine Freude geäußert haben würde, so hätte das seinen Grund in der Thatsache gehabt: daß er mich so lebhaft an „Garnwichsern" erinnerte, das Söhnchen von „Meister Siebentodt", wovon Clemens Brentano so allerliebst zu fabuliren weiß. Nun aber ernsthaft gesprochen: Das Beste und Schönste des ganzen Abends war die „Acuzena" der Königlich Bayerischen Kammersängerin Emanuela Frank. Die prachtvolle Stimme, jetzt von einer gütigen Fee geschützt, kam heute in ihrem vollen Glanz, ihrer ganzen Schönheit zur Geltung. Und welch' ein piano! Welch' ein Verwehen des Tones! Wahrlich! Das „In unsre Heimat kehren wir wieder" singt kaum Eine wieder so wunderbar ergreifend, so tieferschütternd von allen heutigen „Acuzenas".

Ob es gerade von einer besonderen „Pietät" — wie man ja wohl zu sagen pflegt — Richard Wagner gegenüber zeugt, wenn man „Die Feen" heute noch aufführt, wage ich ganz entschieden anzuzweifeln. Es ist zwar wahr, daß nicht eben alltägliche Menschen in ihrem Alter mehr die sogenannten Sünden bereuen, welche sie nicht begangen haben, als sie sich der Tugend erfreuen, deren Schein ihr würdiges Haupt immer leuchtender umstrahlt. Allein daß Richard Wagner auf diese Sünde seiner Jugend selbst nicht hervorragend stolz war, beweist doch am allerbesten die Thatsache, daß er selbst eigentlich in späteren Jahren so gut wie gar nichts that, um sie vor dem Vergessen zu schützen. Und Richard Wagner gehörte durchaus nicht zu den Zielunbewußten; wenn der etwas in seinem Kopfe hatte, fand er immer Mittel und Wege, es auch durchzuführen. Daß „Die Feen" nur gewissermassen eine Vorarbeit zu sämmtlichen nachfolgenden Schöpfungen des von der Liebe wie vom Haß gleich einseitig Beurtheilten sind, wird gewiß Jeder zugeben, dessen musikalisches Gedächtnis ernst zu nehmen ist. Als Ausstattungsstück versagten „Die Feen" ja auch diesmal ihre Wirkung nicht, und das wohl um so weniger, als eben Meister Karl Lautenschläger das fabelhafte Können seiner zaubergleichen Kunst in ihren Dienst stellte. Außerdem bot die diesmalige Aufführung auch noch volle Gelegenheit, der wiedergenesenen Bertha Morena zu beweisen, wie sehr sie bereits in die Gunst der hiesigen Theater-Besucher sich zu singen verstand. Ihre „Ada" war aber auch eine wirklich äußerst anerkennenswerthe, sogar gute Leistung, und kann ich mich auch mit der heutigen musikalischen Leitung unseres jüngsten Herrn Hofkapellmeisters Hugo Röhr keineswegs einverstanden erklären, so kann und darf ich doch nicht verschweigen, daß es mich herzlich freute, seine Frau, die rühmlichst bekannte Concertsängerin Sophia Röhr-Brajnin abermals als tüchtige Gesangeslehrkraft erkennen zu müssen. Was bei ihr ganz unfehlbar ist, das ist ihre Technik, auch die höchsten Töne frei und sicher anzusetzen. In der jungen Bertha Morena hat nun Sophia Röhr-Brajnin allerdings auch eine ebenso bildungswerthe wie bildungseifrige Schülerin; und da es der jungen Sängerin auch durchaus nicht an Verstand gebricht, so ist gewiß nicht ausgeschlossen, daß sie mit der Zeit heute zu unanfechtbaren Berühmtheiten ausgerufene Damen zu erreichen vermag. — Victoria Blank ist für den „Feenkönig" eigentlich doch schon ein zu sprechender Beweis der Ehrwürdigkeit des Alters der Märchen und Fabeln. Die beiden Feen „Zemina" und „Farzana" fanden in Betty Koch und Luise Höfer zwei ausgezeichnete Vertreterinnen. Die Letztgenannte, an der Hofoper zu Coburg wirkend, benützt ihren Urlaub zu Gastspielen in München und machte mir mit ihrer „Farzana" die sehr angenehme Freude: endlich wieder einmal einen schönen jungen Alt zu hören, welcher doch auch nicht mit dem Stimmbruch

auf gespanntem Fuße steht. Es wäre wohl der Mühe werth, Luise Höfer, welche auch noch eine vorzügliche Bühnenerscheinung ist, in einer größeren Rolle — etwa als „Meistersinger" — „Magdalena" kennen zu lernen, gewachsen ist sie ihr ganz gewiß. — „Arindal" ist wieder einmal keine Rolle, mit welcher Max Mikorey betraut werden sollte — er weiß einfach nicht was damit anfangen?! Die kleineren Rollen des „Gunther" und „Morald" waren mit Ludwig Mayrhofer und Alfred Bauberger besetzt, des Letzteren Stimme ist wahrlich der größten Beachtung werth. Die „Lora" des Fräulein Irma Koboth war stimmlich „das reine Zwirnsfädle", wie mein Nachbar ganz richtig bemerkte und darstellerisch hat sie bis heute überhaupt noch nichts bedeutet. Willy Scholz als „Harald" und Theodor Mayer „Ein Bote" waren gleichsam Zugabe. Von unerträglicher Derbheit, um nicht gleich Roheit zu sagen, war wieder der „Gernot" des Herrn Georg Sieglitz. Neben einer „Drolla" gleich der unserer werthvollen Beatrix Kernic fiel das nur noch unabweisbarer auf. Hier die schönste, vornehmste Stimmbehandlung, welche man sich nur denken kann — dort ein Brüllen, Gröhlen, Schreien und Poltern, daß es ein Graus ist. Bei Beatrix Kernic Alles erquickende Anmuth, liebliche Schelmerei, reizender Trotz, drolliger Schmerz — bei Georg Sieglitz die reine Feldwebel- und Wachtmeisterart, wie man sie wohl in Soldatenhumoresken geschildert findet. Ich kann das nun einmal nicht loben, und ich will auch gar nicht so tief heruntersteigen, das jemals zu thun. Neben der aller Beachtung werthen Anfängerin Bertha Morena war es die fertige Künstlerin Beatrix Kernic, welchen der Preis des Abends gebührt. — Ist auch ihr Rollenfach ein anderes: hinsichtlich dessen, was sie bietet, gesanglich sowohl wie darstellerisch — habe ich den Muth, unsere Beatrix Kernic keineswegs unter Milka Ternina zu stellen!

Ein völlig ausverkauftes Haus, also ein sehr günstiger Abschluß der hiesigen Hofoper vor deren Wiederbeginn. Selbstverständlich war es Milka Ternina, deren „Fidelio" alles angezogen hatte. Am Schlusse der Vorstellung benahm sich das Publikum übrigens wie das ehedem in den Räumen des Königlich Bayerischen Hof- und Nationaltheaters einfach unmöglich gewesen wäre. Die sogenannte Verehrung für Milka Ternina artete zu einem richtigen Ulk und Milka Ternina-Sport aus. Die Kunst sollte aber denn doch zu hehr sein, um zum Sport herabzusinken, und die wahre Verehrung pflegt auch ganz anders sich auszudrücken. Darstellerisch war ja dieser „Fidelio" fesselnder, als ich jemals noch von Milka Ternina ihn erlebte; allein die Stimme der so völlig bedingungslos Verehrten bedarf bereits wieder ernstlichster Ruhe und Schonung; wäre sie nicht so vorzüglich ausgebildet — ich zweifle, ob überhaupt Milka Ternina dann den ganzen „Fidelio" noch zu singen vermöchte. — Alfred Bauberger ließ seinem „Don Fernando" alle Sorgfalt angedeihen und ist ein wirklich wohlthuender Ersatz für Anton Fuchs, dessen einst so schöne Stimme leider völlig erloschen ist. Fritz Feinhals arbeitete sich mit seinem „Pizzaro" ebenso ab, wie mit jeder anderen Rolle; er giebt nicht nach, bis er sein von Hause aus schönes Material völlig zu Grunde gerichtet hat vor lauter verdrehtem Ehrgeiz. Ueber Herrn Dr. Raoul Walter's „Florestan" etwas zu erwähnen, ist nicht nöthig, denn er „haut" ihn immer auf die gleiche Art herunter. Mit Schreien und wüthenden Geberden drückt man doch eigentlich kein Spiel aus; wenn aber beiden letztgenannten Herren nur darum zu thun ist, Augenblicks-Berühmtheiten zu sein, anstatt thatsächliche Diener der Kunst, so soll ihnen dieses Vergnügen unbenommen bleiben. Lange werden sie ohnehin bei diesem grausen Stimmenselbstmord nicht ausdauern. — An Stelle des leider heiser gewordenen Victor Klöpfer sprang im letzten Augenblicke Kaspar Bausewein als „Rocco" ein. Auch noch Einer aus der guten alten Zeit der Kunst, aus jenen Tagen noch, da München's Hofbühnen die weitaus ersten nicht allein in ganz Deutschland, sondern noch weit darüber hinaus zu sein, den Ruhm genossen; ein Veteran noch aus jenen Tagen, da in der Oper sowohl wie auch im Schauspiel München die führende, unbestreitbar tonangebende Stellung einnahm. Damals that noch nicht Jeder, was er für gut befand, aber Jeder brachte mehr Eigenart für seinen schweren und hehren Beruf mit, als heute alle miteinander haben. Damals hatte auch noch das eine Wahrwort seine volle Geltung: Die Kunst hat eine feststehende Norm und was über oder unter ihr, ist keine Kunst. Darum war jedoch die einzig dastehende Genialität weniger verkannt als zu irgend einer Zeit; nur nannte man nicht alles genial, was einfach den Anforderungen künstlerischer Aesthetik entsprach. — Den „Jacquino" hatte diesmal wieder wie sonst gewöhnlich Heinrich Knote übernommen. — Heute, da ein weiteres Theater-Jahr seinen Abschluß fand — wenigstens der äußeren Form nach — sei mir erlaubt, eingehender mich zu äußern. Weit entfernt all' den vielen Milka Ternina-Verehrern beiderlei Geschlechts in das Herz greifen zu wollen, ist es mir persönlich doch unmöglich, diesen unbedingten und sehr oft auch gedankenlosen Huldigungen auf Kosten Anderer mich anzuschließen. Daß „Fidelio" nicht allein die Hauptsache der gleichnamigen Oper ist, sondern auch des heutigen Abends war, ist am Ende Jedermann begreiflich. Wenn man jedoch neben dem so unsinnig angeschwärmten „Fidelio" einer Milka Ternina eine derartig mustergiltige „Marzelline" zu hören und zu sehen bekömmt, wie wir eine solche in Beatrix Kernic besitzen, dann erlaubt eben einfach mein Gerechtigkeitsgefühl mir nicht, das nur mit ein paar Worten abzuthun. In Beatrix Kernic — ja, da haben wir noch eine ausgesprochene Persönlichkeit vor uns, welche dem Willen und den Absichten des Dichters wie des Tondichters vollauf gerecht wird, niemals jedoch zur Schablone sich verleiten läßt. Von ihrem allerersten Gastspiel bei uns angefangen — welches mir immerdar unvergeßlich bleiben wird — bis heute, auf der Bühne wie im Concertsaal, als neckischer Uebermuth wie als tiefgründiges, echtes Mädchenherz — immer und immer versetzte mich Beatrix Kernic sofort als Miterlebende mitten hinein in alle die Vorgänge, erheiterte oder erschütterte sie mich, je nachdem; ausnahmelos aber zwang sie mich ordentlich zum Nachdenken noch lange, nachdem der Vorhang gefallen; und kein Geringerer als Francisco d'Andrad war aus gleichem Grunde voll des lebhaftesten Lobes für unsere Beatrix Kernic. Gerne würde ich Ihnen von Ihrer „Anna" in Marschner's „Hans Heiling" erzählen; ebenso gerne von dem „Hans Sachs" in Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg", welchen besagten „Hans Sachs" diesmal zum ersten Male Herr Fritz Feinhals sang und spielte. Allein zu Heinrich Marschner's Romantik sowohl wie zu Richard Wagner's Wirklichkeit war für mich nichts vorhanden. Da weder das eine noch das andere Mal ausverkauft war, bleibt mir nur die Annahme, welche indessen bei mir schon mehr Ueberzeugung ist: daß ich mir wieder einmal eine allzu unbequeme Wahrheit habe zu Schulden kommen lassen; die richtige Lesart würde allerdings lauten: daß ich mich einer allzu unbequemen Wahrheit verdient gemacht habe.

Paula Reber.

Prag, 20. September.

In unserem neuen deutschen Theater hat es in der neuen Saison neben den bereits besprochenen interessanten Opernreprisen auch eine ganze Reihe von gewöhnlichen Reprisen gegeben, die nicht zu besprechen gewesen wären, wenn wir nicht mit Schluß der vergangenen Spielzeit unsere jugendlich-dramatische Sängerin Helene Wiet verloren hätten, und da sich diese in Folge ihrer Vermählung von der Bühne zurückzog, kamen aus ihrem Repertoire gleich an den ersten Opernabenden einzelne Partien zu neuer Besetzung. Eine Nachfolgerin wurde noch nicht verpflichtet — ob das Auftreten der

Gattin unseres Kapellmeisters Leo Blech, Frau Martha Frank, mit Engagementsabsichten verbunden war, ist nicht bekannt — und so theilen sich nun die Damen Ružek und Reich in das verwaiste Fach, beide allerdings nur vorübergehend, denn als Ersatz für die beliebte Sängerin können beide nicht angesehen werden. Frl. Ružek besitzt eine gute Kehlfertigkeit, die ihr unter den Freunden des (für unseren heutigen Geschmack nur als Nebensache geltenden) Coloraturgesanges Anhänger verschafft hat. Das Organ des Frl. Ružek ist jedoch ohne jeglichen Reiz, und so vermißte man denn auch im „Nachtlager von Granada" bei ihrer Gabriele nicht nur die Anmuth des Frl. Wiet, sondern auch das Angenehme der Stimme. Das war sehr schmerzlich. Auch Frl. Reich ist nur in einem begrenzten Rollenkreise annehmbar. Als Schülerin der vortrefflichen hiesigen Gesanglehrerin Antonie Plodek, der manche Künstlerin ihre Ausbildung verdankt, fiel Frl. Reich vor drei Jahren durch die hübsche Stimme und den guten Vortrag auf. Sie kam dann an's hiesige Theater, will aber keinen rechten Fortschritt zeigen. Die Stimme ist ja nach wie vor hübsch und auch der Vortrag gut, aber heute stellen wir ganz verschiedene Anforderungen an — die Bühnensängerin, wie damals an — die Schülerin. In Aufgaben, die vorher Frl. Wiet löste, kann sich Frl. Reich gar nicht behaupten, so als Luisel im „Bärenhäuter". Da fehlt ihr so ziemlich Alles: sie reicht stimmlich nicht aus und gerade bei den wichtigsten Stellen ihres Parts geht die Wirkung verloren, da steht die Kraft der Stimme und der Darstellung weit hinter dem zurück, was wir verlangen. Sonst ist unsere „Bärenhäuter"-Besetzung, wie ich schon anläßlich der Erstaufführung berichtete, großentheils vortrefflich. Es gilt dies insbesondere von Wilhelm Elsner (Hans Kraft), Max Dawison (Teufel), Magnus Dawison (Bürgermeister), während wir uns mit dem Fremden des Herrn Gärtner nicht recht befreunden können.

Leo Mautner.

St. Petersburg.

(Marien-Theater.) Am 19. März n. St. waren es 40 Jahre, seit Gounod's „Faust" zum ersten Mal in Scene ging. Die Aufführungen des Werkes am 11. (23.) März von der Mamontow'schen Truppe und die Aufführung am 12. (24.) im Marien-Theater feierten hiermit in würdiger Weise — wenn auch wahrscheinlich zufällig — das Andenken eines der edelsten Tondichter. Die Vereinigung einer edlen Innigkeit, eines glaubensfreudigen Optimismus in der Stimmung mit einer gewissenhaften Gründlichkeit in den polyphonen Kombinationen, einer wahrheitsgetreuen Ausdrucksweise und einer fast schon beim ersten Anhören sofort zugänglichen, glatt hinfließenden und doch gehaltvollen Melodienzeichnung bedingen die unverwüstliche Jugendfrische der kleineren und größeren Werke Gounods. Der Italiener wie der Russe, der Deutsche wie der Franzose hängen mit gleicher Liebe an der, wenn ich mich so ausdrücken darf, Versöhnungsmusik des „Faust" und des „Romeo", der „Méditation" und des „Au printemps", der „Berceuse" und der „Reine de Saba". Ein chauvinistischer Patriot und fanatischer Tendenzcomponist wie Wagner ließ Gounod unbeanstandet, ja „machte ihm", um mit dem trefflichen Riemann zu reden, „sogar das Compliment, für die Anrede Evchens durch Walter in den ‚Meistersingern' einen Anklang an die Kirchgangsscene aus dem ‚Faust' zu wählen."

Ich glaube, daß der „Faust" am häufigsten von allen Opern aufgeführt wird. Hier in Petersburg ist keine einzige Saison, ja keine einzige Entreprise ohne eine „Faust"-Aufführung ausgekommen. Außer den oben erwähnten philosophisch-ästhetischen Gründen erklären die exceptionelle Popularität dieser Oper auch noch die in jeder Beziehung dankbaren Rollen des Gretchen, des Mephisto und des Valentin, wie auch die dankbaren Ensemble- und Chornummern und schließlich der so einfache tief menschliche Text. Wenn schon die „Traviata" trotz ihrer süßlichen Melodik und ihrer primitiven musikalischen Bearbeitung noch bisher, dank ihrem Textinhalt, eine große Anziehungskraft auf das Publikum ausübt, so ist solches bei der gediegenen, klassischen Musik des „Faust" um so erklärlicher. Das arme Gretchen, ein ewiger Vorwurf der dünkelhaften und beschränkten Eigenmacht des Mannes, der unglückselige Valentin, der Typus eines spießbürgerlichen Ehrenmanns, der Mephisto — das Symbol der sarkastisch unerbittlichen Logik, welche jedoch, statt zu lehren und zu verbessern, durch ihren servilen Diensteifer den moralischen Zustand des Menschen nur tiefer in ein wirres Labyrinth hineindrängt — indem sie der „überlogischen" Tendenz huldigt, welche sich durch die Ausdrücke „ad absurdum führen", „Je schlimmer desto besser" kundgiebt —, schließlich der wortreiche und thatenarme Faust sind Erzeugnisse der Volksweisheit, die übrigen Typen und Scenen — die der Volksphantasie. Goethe hat sie mit einer genialen Prägnanz fixirt — nicht weniger genial ist das musikalische Gewand, in welches sie Gounod kleidete. . . .

Die am Freitag im Marientheater stattgehabte Aufführung des „Faust" wurde mit einer seltenen Prachtentfaltung in Scene gesetzt und könnte mit Fug und Recht für eine Jubiläumsaufführung gelten. Die Inscenirung der Walpurgisnacht spottet aller Beschreibung — den lauten Beifallsbezeigungen gesellte ich mich mit bewußter Kritiklosigkeit, aber um so bereitwilliger bei.

Von den Solisten waren natürlich Frau Bolska (Margarethe), Herr Battistini (Valentin) und der prächtige Baßsänger Herr Delmas (Mephisto) die ausschließlichen Günstlinge Melpomene's und des zahlreichen, sich aus den gewähltesten Gesellschaftskreisen rekrutirenden Auditoriums. Frau Bolska ist auch als eine der begabtesten und edelsten Margarethe-Sängerinnen bei uns seit längerer Zeit bekannt und vollauf anerkannt; es freut mich, daß ich mich nicht irrte, als ich vor mehreren Monaten einige Schattenseiten in der vokalen Ausführung dieser Rolle seitens der Frau Bolska auf die russische Textaussprache, der die Künstlerin die Intonation noch nicht genügend angepaßt hatte, zurückführte. Während der letzten Vorstellung, wo Frau Bolska ihre Rolle fast ausnahmslos französisch sang, war nichts mehr von jenen Schattenseiten zu merken; die Sängerin setzte und filirte die Töne mit einer wunderbar zarten Leichtigkeit und Reinheit, wobei die einnehmende Weichheit der Klangfarbe die Koloratur um so „musikalischer" gestaltete. Wenn man die innige, einfach natürliche Auffassungsgabe der Künstlerin noch hinzufügt, so ergiebt sich die „Klassizität" der Gretchen-Wiedergabe seitens der Frau Bolska von selber. Ueber die geradezu geniale Wiedergabe der Valentinpartie durch Herrn Battistini habe ich unlängst referirt; am genannten Abend wirkte die Unbekanntschaft des Künstlers mit den ungeheuern Dimensionen des — übrigens akustisch sehr günstigen — Theaterraumes und die ungeschickte Spielweise einiger Choristen, resp. Statisten etwas beeinträchtigend.

Herr Delmas imponirte sofort durch eine großartig bearbeitete, klangvolle und biegsame Baßstimme — in dieser Beziehung scheint seine vokale Schule eine vorzügliche, über der Kritik stehende zu sein. In Bezug auf die Darstellungsweise bin ich gezwungen, eine größere Reserve zu beobachten. Wohl ist der Mephisto nicht bloß in der Oper, sondern auch in der Goethe'schen Dichtung mehr oder weniger gemüthlich zu nehmen, ihn jedoch zu einer Possenfigur herunterzudrücken, wie es der überaus bewegliche Künstler in der Scene mit Martha und der Serenade sich zu Schulden kommen ließ — zu welch' sinnloser Karikatur gestaltete sich z. B. das Lachen! — berechtigten weder das Libretto, noch die Musik.

Ueber Herrn Cossira will ich nach der allerdings ziemlich mißglückten Faust-Wiedergabe noch kein endgiltiges Urtheil fällen.

Gut wäre es natürlich, wenn die chorale Ausführung mit der musterhaften Solistenleistung, dem vorzüglichen Orchester und der großartigen Ausstattung, womit die heurigen Opernaufführungen im Marien-Theater bedacht werden, gleichen Schritt hielten.

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Der Fürstl. Schaumburg-Lippische Kammervirtuos Johannes Smith siedelte vor kurzem von Bückeburg nach hier über. Der Künstler wird am kgl. Conservatorium für Musik als Lehrer für sein Instrument (Violoncell) und als Mitglied der neuen Triovereinigung Sherwood-Kratina-Smith thätig sein.

— Hofopernsängerin Frau Dolina-Gorlenko hat ein Engagement mit der National-Oper in Prag für den Mai nächsten Jahres abgeschlossen, um dort in russischen Opern aufzutreten.

— Herrn Dr. Kaim, dem Begründer des Kaim-Orchesters in München, wurde vom Prinz-Regenten in Braunschweig der Orden Heinrich's des Löwen verliehen.

— Wie aus New-York gemeldet wird, hat Emil Paur die Leitung des dortigen National Conservatory (an Stelle A. Dvořák's) übernommen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Berliner Hofoper verspricht für die erste Hälfte des Winters folgende Novitäten herauszubringen: „Kain" von E. d'Albert, „Ratbold" von Reinhold Becker, „Die Grille" von Joh. Doebber, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und „Der Bärenhäuter" von Siegfried Wagner.

— Das Théâtre de la Monnaie in Brüssel hat am 3. Sept. seine Saison mit Verdi's „Aïda" eröffnet, welcher am Tage darauf Bizet's „Pêcheurs de perles" gefolgt sind. In der erstgenannten Oper haben sich die Altistin Mlle. Honer und der Bassist Herr d'Assy und in Bizet's Oper der Tenor Herr Gérôme als neue Kräfte zur Befriedigung des Publikums präsentirt.

— In der italienischen Stadt Carpi hat eine neue einaktige Oper, betitelt „Nel Senegal", und componirt von Anacleto Loschi, ihre erstmalige Aufführung erlebt.

— Die Niederländische Oper in Amsterdam ist am 1. Sept. mit Goldmark's „Königin von Saba" eröffnet worden. In der unter dem jungen Kapellmeister Herrn Peter Raabe recht glücklich verlaufenen Aufführung sangen Frau Fischer-Seygard, Fräulein Electa Gifford, Frl. Urlus, die Herren Urlus, Orelio und van Duinen die Hauptrollen. Herr C. van der Linden führt wieder das Direktionsscepter über die Amsterdamer Oper und wird auch wieder als Kapellmeister thätig sein.

Vermischtes.

— Die neunte Nummer der Verdeutschungsbücher des Allgemeinen deutschen Sprachvereins gilt der Tonkunst, dem Bühnenwesen und dem Tanze. Dies Büchlein ist im Auftrage des Vereins von Prof. Dr. A. Denecke zusammengestellt worden und giebt die Verdeutschung der hauptsächlichsten in der Tonkunst, der Schauspielkunst, dem Bühnenbetriebe und der Tanzkunst vorkommenden Fremdwörter. Sehr anzuerkennen ist, daß nur die entbehrlichen Fremdwörter verdeutscht worden sind. Das Büchlein erhebt weder Anspruch auf Vollständigkeit, noch darauf, daß seine Verdeutschungen maßgebend oder völlig einwandsfrei seien, es will nur Fingerzeige, Vorschläge bieten. Dies Werkchen sei hiermit allen, die auch in ihrer Sprache ihr Deutschthum zum Ausdruck zu bringen bestrebt sind, auf's Wärmste empfohlen!

— „Unsere Versetzungszeichen" von Emil Stefan. Soeben ist im Verlage der „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung" unter obigem Titel ein kleines Schriftchen erschienen, welches als Fortsetzung des Artikels: „Unsere Tonschrift und die Bestrebungen, sie zu vereinfachen", die Frage nach der Entstehung unserer Versetzungszeichen zum Gegenstande hat. Wir lenken die Aufmerksamkeit der Musikerkreise hiermit auf diese mit Sachkenntnis geschriebene Abhandlung aus dem Grunde, weil dieselbe im knappen Rahmen Manches bietet, was nur durch langes Studium der verschiedensten Quellenwerke erreicht werden kann und daher eine Bereicherung musik-theoretischer Kenntnisse bedeutet, deren Wichtigkeit, insbesondere für Musiklehrer, wohl kaum geleugnet werden dürfte. Die Abhandlung wird gegen Einsendung von 30 kr. in Briefmarken von der Expedition der „Oesterr.-Ungar. Musiker-Zeitung" franco zugesendet.

— Dresden. Ehrlich's Institutschor (Leitung: Herr Direktor Paul Lehmann-Osten) veranstaltet in kommender Saison ein großes Kirchenconcert unter Mitwirkung hervorragender hiesiger wie auswärtiger Solisten und eine Chorsoirée im Vereinshaus.

— Die beiden größten und leistungsfähigsten Erfurter Männergesangvereine, der „Lehrergesang-Verein" und der „Erfurter Männergesangverein" haben ihre gemeinsamen Veranstaltungen den Concerten des dortigen „Soller'schen Musik-Vereins" angeschlossen. — Es werden demnach in den Concerten dieses Vereins künftig auch zwei Männerchor-Concerte großen Stils angeschlossen sein, in denen ein gegen 200 Stimmen zählender Chor in Aktion tritt. Eine solche Corporation der verschiedenen Vereine (alle drei stehen unter der Leitung des Musikdirektors Karl Zuschneid) bedeutet für das Erfurter Musikleben sicher einen bedeutenden künstlerischen Gewinn. In dem ersten Concert, welches am 18. Okt. d. J. stattfindet, wird das Chorwerk: „Hermann der Befreier" von Karl Zuschneid zur Aufführung kommen.

— Von E. T. A. Hoffmann's Werken befindet sich eine neue Gesamt-Ausgabe in Vorbereitung und wird voraussichtlich schon zum Herbst in Max Hesse's Leipziger Klassiker-Ausgaben erscheinen; die Herausgabe besorgt Eduard Grisebach, dem wir schon so manche werthvolle Ausgabe älterer Schriftsteller zu verdanken haben. Eine wirklich vollständige, dabei korrekte und billige Gesamtausgabe des genialen E. T. A. Hoffmann wird allen Litteraturfreunden hochwillkommen sein, besitzen wir doch in Hoffmann ein ganz prächtiges und einzigartiges Erzählertalent, dessen Schöpfungen auch heute noch mit hohem Genuß gelesen werden können; viele Erzählungen Hoffmann's gehören zu den allseitig anerkannten Meisterwerken. Die neue Ausgabe wird eine ausführliche, von Ed. Grisebach verfaßte Biographie enthalten, die zugleich einen vollständigen Kommentar zu den Werken bietet. Besonderes Interesse werden eine Reihe von Beilagen erwecken, darunter ein origineller Brief Hoffmann's im Faksimile, sowie zahlreiche den ersten Ausgaben entnommene Abbildungen.

— „Politiken", eine der bedeutendsten Zeitungen Copenhagens, schreibt über: Ein kurzes Gespräch mit August Enna, gezeichnet Verox. „Wie sieht es doch mit „die letzte Lamia" aus?" so fragte ich August Enna, der erst neulich vom Sund, wo er den Sommer zubrachte, zurückgekehrt ist und der jetzt seine schöne Villa Charlottenlund bei Copenhagen bewohnt und den ich eifrig in die Lektüre einer Zeitung vertieft kürzlich im Wartesaal des Bahnhofs traf. Wir nahmen zusammen in einem Coupé Platz und während der Fahrt erzählte Enna von seiner neuen Oper etwa das Folgende: „Wie Ihnen bekannt, schrieb Helge Rode den Text dazu aus hellenischen Erzählungen. Meine Oper, „die letzte Lamia" wurde schon im Frühjahr bei dem königl. Theater eingereicht, der Kapellmeister Svendsen hat das Werk durchgelesen und sich sehr anerkennend darüber ausgesprochen, doch von der Direktion habe ich noch nichts gehört. Dieses Warten hier in Copenhagen kann ich aber nicht aushalten und deshalb wird meine Oper ihre Première im Oktober d. J. an der Vlämischen Oper in Antwerpen erleben. Die Proben haben daselbst bereits begonnen, in Kürze reise ich selbst dahin. „Die letzte Lamia" stellt keine großen scenischen Anforderungen, doch müssen die Partien glänzend gesungen werden und glücklicherweise disponirt die Vlämische Oper über einige Sänger ersten Ranges. Zuerst wird allgemein Desiré Pauwels genannt, von dessen Stimme Blokx ganz entzückt sich geäußert. Pauwels soll nebenbei, wie mir mein Freund Oelsner in Amsterdam versicherte, auch ein vollendet eleganter Schauspieler sein. Ich will die Première selbst dirigiren und sollte die Oper auch hier zur Aufführung kommen, hätte ich auch hier Lust den Taktstock zu führen. Es ist übrigens nicht ganz ausgeschlossen, daß ich Antwerpen zum ständigen Wohnort nehme, zumal man mir daselbst auch die Leitung einer Reihe philharmonischer Concerte angeboten hat". So plauderte der junge Maëstro und ich fragte ihn, welche Zukunftspläne er noch hätte. „Ich will „Aucassim und Nicolette" umarbeiten", sagte Enna. — „Zwar wird es eine mühevolle Arbeit werden, die aber gemacht werden muß, wenn die Oper im Auslande Aussicht auf Erfolg haben soll. Der Text ist zwar wenig dramatisch, aber wir werden sehen." „Wie wird es mit Ihrer großen Oper „Kain" nach dem Byron'schen Gedicht?" fragte ich. „Die habe ich aufgegeben", erwiderte Enna. „Eugen d'Albert hat meine diesbezügliche Idee für eine seiner neuen Opern benützt. Als ich ihn einmal bei Breitkopf & Härtel in Leipzig traf, machte ich ihn darauf aufmerksam — jetzt hat er sie bearbeitet." Der Interviewer dankte und erzählte Enna, daß über seine letzten Lieder viel Schmeichelhaftes in allen Zeitungen des In- und Auslandes gestanden hätte und daß Alle in der Ansicht übereinstimmen, daß es ein wahrer Genuß ist, sich damit zu beschäftigen. Enna dankte für diese Mittheilung und meinte, da sich der Zug seinem Endziel näherte: „Wie gesagt, am 4. Oktober dieses Jahres findet in Antwerpen die Première meiner Lamia statt und wer von dänischer Kritikern hinkommen will, kann des besten Empfanges überzeugt sein. Für mich ist diese Aufführung von großer Bedeutung — ich bin 38 Jahre alt, also in den besten Jahren und deshalb heißt es „alle Kräfte einsetzen", und Enna's dunkle Augen blitzten bei diesen Worten.

F. O. F.

— Einen entscheidenden Schritt zur künstlerischen Ausstattung der Musikalien im modernen Sinne hat die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig gethan, deren Mitinhaber Dr. Ludwig Volkmann als Kunsthistoriker den neuzeitlichen Bestrebungen im Buchgewerbe persönlich besonders nahe steht. Ihr reiches Lager gebundener Musikalien eignen und fremden Verlages nämlich soll mit neuen, höchst eigenartigen Einbänden versehen werden, die an Material und Ornamentik ganz der modernen Geschmacksrichtung entsprechen, ohne dabei in Auswüchse oder Uebertreibungen zu verfallen. An Stelle des bisher allgemein verwendeten, in künstliche Streifung gepreßten Kaliko sind die Einbanddecken mit verschiedenartigem lebhaft gefärbtem Naturleinen überzogen, das die natürliche Struktur des Stoffes unverfälscht zeigt. Von Künstlerhand gezeichnete Ornamente, meist dem Pflanzenreich entnommen, schmücken die Vorderseite in mehrfarbiger Ausführung; Der Schnitt der Bände ist in entsprechenden Farben gehalten. Die Titel sind in kräftigen modernen Schriften groß und deutlich aufgedruckt, so daß sie auf weite Entfernung lesbar bleiben. Bis in's kleinste ist jeder Band liebevoll und einheitlich durchgeführt: selbst die sogenannten „Kapitalbändchen“ am oberen und unteren Rande des Rückens sind in der Farbe zum Ganzen gestimmt, und auch das Vorsatzpapier mit dem Verlagssignet der Firma, dem Bären, ist eigens für die Bände gezeichnet. Die musikalische Litteratur hat bisher ein so konsequentes Vorgehen auf dem Gebiete moderner äußerer Ausstattung noch nicht aufzuweisen, soviel auch an einzelnen künstlerischen Notentiteln u. dergl. geleistet worden ist Die neuen Einbände der Firma Breitkopf & Härtel werden gewiß Manchen bekehren, der bisher der neuen kunstgewerblichen Richtung ablehnend gegenüberstand, oder aber das äußere Gewand der Musikalien für etwas Nebensächliches hielt.

— Unter Volkswirthschaft und Verkehrswesen berichtet der Vogtländische Anzeiger über eine Auszeichnung einer vogtl. Musikinstrumentenfabrik. Der rühmlichst bekannten Firma Gebr. Otto Windisch in Schilbach bei Schöneck ist eine höchst ehrenvolle Auszeichnung verliehen worden. Genannte Firma erhielt jetzt von dem Preisgericht der Kunst- und Gewerbeausstellung zu Nizza 1899 in Frankreich die große goldene Medaille nebst Ehrendiplom und Ehrenkreuz „für ihre ausgezeichneten Saiteninstrumente“. (Nizza ist die Hauptstadt der französischen Seealpen und zählt ungefähr 115000 Einwohner. Die Ausstellung fand in diesem Jahre statt.) Das Ehrenkreuz ist dem der Ehrenlegion nachgebildet, es besteht aus einem weiß emaillirten Stern mit fünf Doppelstrahlen, dazwischen Goldstrahlen, einer mit vier Edelsteinen gezierten Krone darüber, inmitten des Kreuzes befindet sich das Wappen von Nizza mit Adler und Mauerkrone. Das Ehrenkreuz ist mit einem Atlasbande in roth, von grün und gelben Streifen durchzogen, versehen. Die Firma Gebr. Otto Windisch hat bereits im Jahre 1898 auf der Kunst- und Gewerbeausstellung zu Marseille die große goldene Medaille mit Ehrenkreuz und Ehrendiplom „für ausgezeichnete Beschaffenheit ihrer Violinen“ erhalten, auch wurde sie 1897 in Leipzig zur Ausstellung „für hervorragende Leistungen“ im Streichinstrumentenbau durch die große silberne Medaille ausgezeichnet. Für die Firma Gebr. Windisch in Schilbach ist es hinwiederum eine große Auszeichnung, daß sie sich in verhältnismäßig kurzer Zeit auf dem Weltmarkte solche Anerkennung zu erringen wußten. Gebr. Windisch sind gelernte Geigenmacher, musikalisch gebildet und liefern nur bessere und beste Streichinstrumente.

— Boll's Musikalischer Haus- und Familien-Kalender 1900 (R. Boll's Verlag, Berlin) nimmt in der Reihe der zahllosen Kalender dieses Jahres entschieden einen ganz besonderen Platz ein. Man weiß nicht, was man an ihm am meisten bewundern soll: Ausstattung, Inhalt oder — last not least — den unglaublich niedrigen Preis von 1 Mk. Der reizende, in 5 Farben ausgeführte Umschlag, läßt in origineller Weise die musikalische Bedeutung des Kalenders sofort in die Augen springen. Der Hülle entspricht aber auch der Kern in jeder Beziehung. Neben dem eigentlichen Kalender mit seinen unzähligen musikgeschichtlichen Daten finden wir nicht weniger als 15 Artikel: Gedichte, unter anderen solche von Julius Wolff und Josef Lauff, Novellen, Erzählungen, musikwissenschaftliche Aufsätze, ein Rückblick auf die Ereignisse der Musikwelt des vergangenen Jahres u. s. f. Den besonderen Reiz, der dem Kalender eigen ist, verleiht ihm aber vor allem seine Musik-Beilage, die dieses Mal acht Stücke enthält. An Autoren-Namen nennen wir nur den ältesten und jüngsten Johann Strauß, Siegfr. Wagner, Perosi, Hans Hermann, B. Godard und Galimberti, wahrlich eine Sammlung berühmtester und beliebtester Namen. Schade, daß ein ganzes System eines dieser Stücke durch falsche Vorzeichen entstellt ist. Dazu kommt eine Anzahl Illustrationen, die neben der vorzüglich hergestellten Kunstbeilage (Simm, Das Duett) den Kalender ausschmücken; schließlich erwähnen wir noch das Preis-Ausschreiben für ein Gedicht und eine Composition.

— Berlin. Freie musikalische Vereinigung (Vorsitzender: Herr Capellmeister Adolf Göttmann). Die am 25. Januar 1890 gegründete Freie Musikalische Vereinigung hat auch in dem abgelaufenen Jahre ihren bewährten Grundsätzen: neue gehaltvolle Werke zeitgenössischer Tonsetzer — gleichviel welcher Kunstrichtung sie angehören — und in Verbindung damit auch bemerkenswerthe Leistungen von ausübenden Tonkünstlern und Tonkünstlerinnen in die Oeffentlichkeit zu bringen, in zielbewußter Weise Rechnung getragen. Folgende Vereinsversammlungen haben im abgelaufenen Jahre stattgefunden: 12 Vortragsabende, 1 außerordentlicher Vortragsabend, 11 Vorstandssitzungen und 1 Jahresversammlung. Diese Versammlungen, insbesondere die Vortragsabende, welche dazu bestimmt sind neben der Ausführung von bestimmten Programmen auch die Künstler persönlich einander näher zu bringen und das Interesse an den vorgesteckten künstlerischen Zielen rege zu halten, erfreuten sich im abgelaufenen Jahre durchweg großen Zuspruchs, trotzdem die Hochfluth der Virtuosen- und sonstigen Concerte in dieser Saison eine geradezu unerhörte war. Durch die erhöhte Schaffenslust der ausübenden Mitglieder konnte den Programmen eine abwechslungsreiche und zweckdienlichere Gestaltung gegeben und hauptsächlich der Pflege der Kammermusik — sowohl für Streichinstrumente, als auch für Bläser — eine größere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Allein 73 Manuskripte und 34 Erstaufführungen gedruckter Werke gelangten im Laufe des vergangenen Winters zu Gehör.

— Amilcare Ponchielli, der Componist der Oper „Gioconda“. Salvatore Farina, der liebenswürdige und humorvolle italienische Novellist, widmet im Mailänder „Corriere della Sera“ seinem Freunde Amilcare Ponchielli, dem leider zu früh verstorbenen Componisten der Oper „Gioconda“, ein fesselnd geschriebenes Erinnerungsblatt, in welchem in bunter Abwechslung Anekdotisches und Ernstes aus dem Leben und dem Lebenszweck des Meisters mitgetheilt wird. Ponchielli lebte als bescheidener, kaum gekannter Kapellmeister zu Cremona, als er mit seiner ersten größeren Oper in Mailand Furore machte. Er hatte die Kühnheit besessen, sich den berühmtesten italienischen Roman, Manzoni's „Promessi Sposi“ (Die Verlobten), zu einem Opernlibretto zurechtschneiden zu lassen, und das kecke Unternehmen gelang. Am Abend der ersten Aufführung war das Theater allerdings halb leer, denn der Name Ponchielli klang selbst allwissenden Musikkennern vollständig fremd. Die Musikkritiker, die ihre Pflicht ins Theater trieb, konnten während der Vorstellung im Parterre spazieren gehen und die Günstlinge des Directors hatten sogar drei Plätze zur freien Verfügung, zwei für sich und einen für ihr Opernglas. Man spöttelte über den Capellmeister von Cremona, aber schon die Ouverture belehrte die Herren Kritiker, daß sie es hier mit einem musikalischen Genie zu thun hatten. Nach stürmischem Beifall mußte sie wiederholt werden. Die Oper hielt allerdings nicht ganz das, was die Einleitung zu versprechen schien, und man erfuhr dann, daß die Ouverture und einige andere Stücke erst kurz vor der Aufführung an- und eingefügt worden waren. Der ganze erste Akt und ein Theil des zweiten Aktes machten nur geringen Eindruck, aber ein Gebet, ein Chor und ein melancholisches Intermezzo rissen das Publikum wieder zu enthusiastischen Kundgebungen hin und am nächsten Morgen konnten die Zeitungen einen großartigen Erfolg constatiren. Der bescheidene Kapellmeister von Cremona war mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden und bei der zweiten Aufführung war das Dal Verme-Theater so ausverkauft wie nur irgend möglich. Nach diesem Triumph sicherte sich das Haus Ricordi den Maestro und beauftragte ihn, die Musik einer neuen Oper zu schreiben, die auf den berühmten Brettern der Scala das Licht erblicken sollte. Den Librettisten hatte man bald gefunden; es war Antonio Ghislanzoni, der auch den Text zu Verdi's „Aida“ geschrieben hatte. Obwohl Ghislanzoni bereits zahllose Operntexte auf dem Kerbholz hatte, gerieth er immer wieder in Verlegenheit, wenn er einen neuen Opernstoff finden sollte. Zwar hatte er damals mindestens fünf oder sechs Entwürfe für Operntexte auf Lager, aber er hatte sie bereits fünf oder sechs anderen Komponisten versprochen. In seiner Textnoth kam Ghislanzoni eines Tages mit Ponchielli zu Farina und bat ihn um eine „Idee“. Farina nahm aus seinem Bücherschrank den „Konrad Wallenrod“ von Mickiewicz und Ghislanzoni und Ponchielli waren sofort Feuer und Flamme für dieses Heldengedicht, aus dem sich ein vortreffliches Opernlibretto machen ließ. In der Karnevalszeit des folgenden Jahres gingen die „Lituani“ („Die Litauer“) in Scene und fanden in mehreren Theatern eine glänzende Aufnahme; sie hatten aber doch nicht den vollen, unbestrittenen Erfolg, den sie verdienten, und das hatte Ponchielli zum Theil selbst verschuldet, da er bald nach den „Lituani“ seine „Gioconda“ erscheinen ließ, die den Ruhm der ersteren verdunkelte und über alle Bühnen Italiens ging. Ponchielli selbst hielt die „Lituani“ für die bessere Oper. Er schrieb dann noch mehrere Opern, aber das

Glück war ihm nicht mehr hold, obwohl z. B. der „Figliuol Prodigo" („Der verschwenderische Sohn") ein musikalisches Meisterwerk ist, der, nach Farina's Ansicht, nicht so rasch von den Bühnen hätte verschwinden sollen. An dieser Stelle seiner Erinnerungen an Ponchielli klagt Farina über die Wandelbarkeit des Publikums, das seine einstigen Lieblinge rasch vergesse. Die besten Werke Ponchielli's und anderer Componisten ersten Ranges seien vorübergegangen, ohne eine Spur zu hinterlassen. „Von der gesamten Produktion eines Rossini," schreibt er, „ist nur der ‚Barbier von Sevilla' lebendig geblieben; alles Uebrige, selbst der ‚Wilhelm Tell', ist für Italien tot. Pacini ist begraben, Mercadante gleichfalls; von der enormen Produktion Donizetti's konnten nur die ‚Favoritin', ‚Lucia' und noch zwei oder drei Opern gerettet werden; von Bellini sprechen zu uns nur noch ‚Die Nachtwandlerin' und ‚Die Puritaner'; ‚Norma' und ‚Die Fremde' (‚La Straniera') schweigen schon seit langer Zeit; selbst Verdi, der noch lebt und lebenskräftig ist, mußte seine besten Kinder sterben sehen und die junge Generation kann von ihm nur noch ‚Rigoletto', ‚La Traviata', ‚Aida', ‚Othello' und einige andere Partituren bewundern, während ‚Don Carlos', ‚Simon Boccanegra', ‚Trovatore', ‚Ernani', ‚Lombardi' u. s. w. verschwunden sind. Von der italienischen komischen Oper ist überhaupt nichts übrig geblieben. Wer weiß heute noch etwas von Gomez, Cagnoni, De Ferrari, Rossi, Usiglio, Pedrotti, Petrella u. A.? Ponchielli ist dem jetzigen italienischen Publikum nur als Komponist der ‚Gioconda' bekannt und ein großer Theil seiner Geistesarbeit, vielleicht der beste Theil, ist begraben ohne Hoffnung auf Auferstehung." Als Mensch war Amilcare Ponchielli weder ein Adonis noch ein Herkules. Er hatte einen viereckigen, an der Stirn und am Kinn vorspringenden Kopf mit pechschwarzen Haaren; kleine Aeuglein über einer Stumpfnase; einen „brustarmen" Leib mit einem Ansatz von Wanst. Die Natur hatte ihn nicht verschönt und der Schneider auch nicht. Trotzdem ging von seiner Persönlichkeit ein eigenartiger Zauber aus, welchem sich Niemand entziehen konnte. Den Beifall, den die Welt ihm zollte, betrachtete er mit naivem Staunen, denn er buhlte niemals um die Gunst des Publikums und sprach nur ungern von sich selbst, während er andere Meister, besonders Verdi, rückhaltlos bewunderte. Trotz seiner Häßlichkeit hatte er den Muth gehabt, eine der schönsten italienischen Frauen, Teresina Brambilla, zum Weibe zu begehren, und dieses Weib vergötterte ihn. Amilcare Ponchielli, der am 31. August 1834 in Paderno Fasolaro geboren wurde, ist nur 51 Jahre alt geworden. Sein wahres Komponistenleben begann erst am Abend des 5. December 1872 mit der ersten Aufführung der „Promessi Sposi" in Mailand und schloß nach 13 Jahren eifriger Arbeit am 16. Januar 1886.

Kritischer Anzeiger.

Prüfer, Dr. Arthur, Docent an der Universität Leipzig. „Die Bühnenfestspiele in Bayreuth" mit besonderer Berücksichtigung der Aufführungen von 1899. Sechs Vorträge. Verlag von E. W. Fritzsch, Leipzig, 1899.

So heißt ein neues Büchlein auf dem musikalischen Büchermarkte. Es ist, wie der Titel sagt, entstanden aus der Ausarbeitung einer Reihe von Vorträgen, welche der Verfasser dieses Frühjahr gehalten hat. Herr Dr. Prüfer, welcher sich an der Leipziger Universität neben einem Kretzschmar und Riemann, jenen Koryphäen auf dem Gebiete der Musikwissenschaften, mit heißem Bemühen der Aufgabe hingiebt, junge Studenten in die Anfänge der theoretischen Musikstudien einzuführen, sagt im Vorworte bescheiden und vorsichtig, daß dies Buch eine Gelegenheitsarbeit sei und keineswegs den Anspruch auf erschöpfende Behandlung des ungeheuren Stoffes erhebe, und er thut sehr recht daran, denn nur von diesem Gesichtspunkte aus kann diese Arbeit eines Musikgelehrten gewürdigt werden, so viel dankenswerthes sie immerhin auch bringen mag. Im ersten Vortrage werden in einer Einleitung altbekannte Vorwürfe gegen Bayreuth zurückgewiesen und dann die prophetischen Hinweise der großen Meister auf dem Gebiete der redenden Künste angeführt, die der Vortragende Jahr aus Jahr ein seinen Schülern in längeren Vorträgen mit warmer Begeisterung vorzuführen bestrebt ist, obwohl hier wie dort die ganze Sache mit kürzeren Hinweisen, aber mit einem um so ausführlicheren Citate eines für das Musikdrama maßgeblichen Buches abgethan sein würde. Der zweite Vortrag behandelt den Festspielgedanken und die Schicksale seiner Verwirklichung bis zur Grundsteinlegung des Festspielhauses, ein Thema, welches in vielen anderen Büchern zur Genüge behandelt ist. Vortrag drei gilt der Kunstanschauung Wagner's und dem Bayreuther Stile. In diesem Abschnitte spielen die Gänsefüßchen eine sehr große Rolle, es wird hier sehr viel aus Wagner gesagt; nur wäre es gut, wenn den nicht unwichtigen Citaten eine um so ausführlichere, eingehendere und objektive Stellungnahme folgen würde. Nachdem im vierten und fünften Vortrage eine Fülle anregender Gedanken über den Ring des Nibelungen und Wagner's Weltanschauung, ferner über Parsifal und den Kulturgedanken der Regeneration, freilich nicht, ohne hier und da den Eindruck Bayreuthischer Inspiration hervorzurufen, dargeboten worden ist, folgt im sechsten Vortrage eine äußerst liebenswürdigen Charakter tragende Behandlung der Meistersinger. Wir wünschen, daß diese Arbeit für die Laien, den Kindern der Wagner'schen Kunst, für die das Beste eben noch gut genug ist, möglichst bald den Charakter der Gelegenheitsarbeit verlieren möge, durch genügende Erweiterung und Vertiefung einen wenn auch kleinen, aber dennoch werthvollen Baustein des stattlichen Gebäudes gediegenen Wagnerthums bedeuten und erweisen möge, daß Wollen und Können des begeisterungsfreudigen Wagnerapostels in dem erwarteten schönsten Zusammenklang stehe.

M. B.

Aufführungen.

Basel, 12. März. Zehntes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung von Herrn Kapellmeister Dr. Alfred Volkland und unter Mitwirkung von Fräulein Helene Bratanitsch (Alt), Herrn Johannes Hegar (Violoncell) und verehrlichen Mitgliedern der Basler Liedertafel. Beethoven: Symphonie (Nr. 5, C moll). Brahms: Rhapsodie (Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter") für eine Altstimme, Männerchor und Orchester. Saint-Saëns: Concert in A moll für Violoncell. Vorgetragen von Herrn Hegar. Lieder mit Pianofortebegleitung: Franz: Im Herbst; Close: Schlaflied; Schubert: Der Kreuzzug. Gesungen von Fräulein Bratanitsch. Solostücke für Violoncell mit Pianofortebegleitung: Cui: Cantabile; Goens: Scherzo. Vorgetragen von Herrn Hegar. Strauß: Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise in Rondoform für großes Orchester.

Fulda, 12. März. Kirchen-Concert des Evangelischen Kirchenchores. Solisten: Herr Georg Schade, Concertsänger aus Cassel (Bariton), Herr Hof-Organist Carl Rundnagel aus Cassel (Orgel), Herr Musikdirektor Gottfried Leber von hier (Violine) und Mitglieder des Chores (Alt und Tenor). Bach: Toccata und Fuge für Orgel. Bach: Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", für Solostimmen, Chor und Orgel. Martini: Psalm 86: „O hab' Erbarmen", für Alt. Händel: Larghetto, (für Violine und Orgel bearbeitet von C. Rundnagel); Haydn: Adagio. Mendelssohn: Arie aus „Paulus": Gott sei mir gnädig. Spohr: Larghetto, (für Orgel bearbeitet von C. Rundnagel). Speier: „Des Pilgers Trost", für gemischten Chor. Lieder für Bariton: Rundnagel: Gebet; Spohr: Abendlied und Ermuthigung. Mendelssohn: Zwei Chöre aus „Elias": Siehe, der Hüter Israels und Herr, unser Herrscher.

Halle a. S., 3. März. Concert der Neuen Sing-Akademie. Mendelssohn: Ouverture zu Athalia. Haan: Harpa, Ballade für Soli, Chor und Orchester. Gade: Die Kreuzfahrer, Dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester. Solisten: Frl. Eva Pilchowska aus Magdeburg. Frau Zerlett-Olfenius aus Wiesbaden. Herr Förster vom Halleschen Stadttheater. Herr Ernst Hungar aus Leipzig.

Köln, 14. März. Dritter (letzter) Clavierabend von Max van de Sandt. Bach: Chromatische Phantasie und Fuge. Beethoven: Sonate C moll Op. 111. Brahms: Variationen über ein Thema von Paganini. Grieg: Sonate E moll Op. 7. Liszt: Totentanz für Clavier und Orchester. Chopin: Ballade G moll; Nocturne Fis dur; Präludium Fis dur. Liszt: Hexameron: 6 Bravour-Variationen über den Marsch aus „Die Puritaner".

Leipzig, 23. September. Motette in der Thomaskirche. Bach: „Ich lasse dich nicht". Schreck: „Führe mich". — 24. September. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Spohr: „Groß und wunderbarlich sind deine Werke", für Solo, Chor und Orchester.

Weimar, 14. März. 7. Abonnements-Concert (Kammermusik) der Großh. Musik-, Opern- und Theaterschule. Beethoven: Trio (Es dur), Op. 1. Frl. Elisabeth Urtel, Herr Mächold, Herr Heyer. Zwei Terzette für drei Frauenstimmen: Bach: Terzett aus dem Magnificat; Mozart: Terzett aus der Zauberflöte. Frl. A. Allers, Frl. D. Hoffmann, und Frl. Fr. Schäfer. Begleitung: Frl. L. Semper. Beethoven: Streichquartett (G dur), Op. 18. Die Herren Mächold, Metze, Altendorf, Saal.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. October 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 40.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

„Der arme Heinrich".

Musikdrama in drei Akten. Dichtung von James Grun. Musik von Hans Pfitzner.

(Erstaufführung in Prag am 23. September 1899.)

Unter den Bühnenleitern, die stets bestrebt sind, junge Talente durch Annahme ihrer Werke und Aufführung derselben zu fördern, nimmt Angelo Neumann einen ersten Rang ein. An der von ihm geleiteten deutschen Landesbühne in Prag hat schon manch bedeutende Persönlichkeit mit einem Erstlingswerke ihre Bühnentaufe bestanden, manch Werk, das anderwärts als unbrauchbar abgewiesen wurde, hat hier ein schützend Dach gefunden. Natürlich werden auch alle diejenigen neuen Produkte, die auf dem Gebiete der Oper geschaffen werden und an auswärtigen Theatern Beachtung und Anerkennung finden, von Neumann erworben und aufgeführt.

Hans Pfitzner, als Liedercomponist auch bei uns gut bekannt, hat seine erste Oper „Der arme Heinrich" am Stadttheater in Mainz zur allerersten Aufführung gebracht. Nachher folgte noch das Hoftheater in Darmstadt und das Stadttheater in Frankfurt a. M., und demnach ist, wenn ich nicht irre, Prag die vierte Bühne, die das Werk des jungen Componisten über die Bretter gehen ließ.

Das Libretto des Musikdramas ist von einem Freunde des Componisten für diesen nach der gleichbenannten Erzählung des bekannten mitteldeutschen Dichters und Sängers Hartmann von Aue geschrieben worden. Hartmann behandelte eine alte Haussage seines Lehrherren und seine Dichtung gehört zu den besten Schöpfungen jener Zeit und auch zu denen, die in unserer Zeit noch am meisten gelesen werden und bekannt sind. Heinrich, ein deutscher Ritter, ist für seinen Jugendleichtsinn mit einer schweren Krankheit bestraft worden. Elend liegt er in seiner Burg darnieder, umgeben von zwei treuen Pflegerinnen, Hilde, dem Weibe seines treuen Dietrich, und Agnes, deren Tochter. Alle harren ungeduldig auf die Rückkehr Dietrichs, der nach Salerno zu den Mönchen gezogen ist, um Rath und Hilfe für seinen Herrn zu holen. Die Nachricht, die er bringt, ist nicht geeignet, Sonnenschein in die Burg zu bringen. Heinrich blüht nur dann Genesung, wenn eine Jungfrau bereit ist, ihr Leben dem Opfertode zu weihen. Agnes in kindlicher Liebe dem Ritter zugethan, will gern das eigne Leben für das Heinrichs lassen. Ihre Eltern sind freilich anfangs entsetzt über den tollen Wunsch ihres Kindes, geben schließlich aber doch unter dem Eindrucke einer höheren Macht ihre Einwilligung. Im dritten Akte befinden wir uns im Klosterhofe zu Salerno und treffen hier alle handelnden Personen wieder an. Zuerst kommt Dietrich mit Hilde, schmerzbewegt sich dem Schicksale ergebend. Auf Agnes gestützt erscheint Heinrich, halb bewußtlos hat er das Opfer anzunehmen versprochen, jetzt reut es ihn. Sie will den Tod, sie will seine Rettung. Ein Mönch, der im Kloster die ärztlichen Functionen ausübt, prüft die Maid auf ihre Stärke — sie fürchtet nichts, als den zagen Muth des Arztes. Heinrich liegt matt auf der Erde, als aber der Mönch mit Agnes verschwindet und das Thor, hinter dem der Jungfrau das „Herz" gebrochen wird, sich schließt, rafft sich der Kranke auf und will das Opfer verhindern. Es ist zu spät, die Operation hat begonnen. Mit übermenschlicher Kraft — nach bewährtem Opernmuster unter Donner und Blitz — haut Heinrich das Thor ein, er ist geheilt, ohne daß das Blut des Mädchens geflossen ist. Ein bestimmtes Ende hat das Werk nicht, Heinrich wird vielleicht Mönch, Agnes Nonne, vielleicht werden sie es auch nicht. Das ist schließlich Nebensache, wenn nur Heinrich gesund ist und Agnes am Leben bleibt, weiters macht sich der

Librettist keine Sorgen. Das Buch ist nicht schlecht geschrieben, bietet aber nicht viel Abwechslung. Dafür hat es einige große Fehler, die Pfitzner als moderner Tondichter nicht hätte belassen sollen. Z. B. gleich im ersten Akte: Hilde sieht durch's Fenster Dietrich in den Burghof einreiten und sendet Agnes hinunter, um ihn zu stärken. Nach einer nicht kurzen Scene zwischen Heinrich und Hilde kommt endlich Dietrich, der sich's unterdessen bei einem guten Schlucke Wein wohl gemüthlich gemacht hatte — während doch sein Herr fieberhaft auf die Nachricht wartet! Wenn er weiters in einem langen Monologe Heinrich seine Reise ausführlich beschreibt und von den majestätischen Alpen und dem herrlichen Italien schwärmt, so bietet er dem Componisten Gelegenheit zu besonderer charakteristischer Malerei (thatsächlich ist die Erzählung Pfitzner meisterlich gelungen), aber Heinrich wird all' das weniger interessiren, Details über den Ausspruch der Mönche wären ihm lieber. Dietrich läßt ihn lange warten. Seltsam ist es auch, wieso denn Heinrich bis Salerno ziehen kann. Im ersten Akte liegt er am Bette und kann sich kaum heben, im dritten Akte sehen wir ihn in Salerno, freilich auf Agnes gestützt, man staunt aber doch, wie er die so beschwerliche Reise über die Alpen machen konnte. Wir müssen aber an ein Wunder glauben; die Macht, die unter Donner und Blitz Heinrich die Kraft gegeben, ein starkes Thor einzudrücken, kann ihn auch reisefähig gemacht haben! Jedenfalls ist das Buch der schwächere Theil des neuen Werkes.

In Hans Pfitzner lernten wir einen jungen, genialen Musiker kennen, der es mit seinem Schaffen sehr ernst meint und dem wir unsere vollste Beachtung zu schenken verpflichtet sind. Wagner's geniale Meisterschaft, der sich die meisten neueren Componisten beugen, schwebt auch Pfitzner als höchstes Ideal vor. Während aber der weitaus größte Theil der Epigonen des Meisters nur vorübergehend genannt wird und wieder in die Vergessenheit und das Unbekanntsein verfällt, haben wir in Pfitzner einen Componisten vor uns, von dem wir noch ganz Colossales erwarten können. Ausgereift ist seine Kunst allerdings noch nicht, wir haben im „Armen Heinrich" noch kein vollendetes Kunstwerk vor uns, aber, was nicht ist, kann werden und Pfitzner verspricht fürwahr noch sehr viel. Jetzt schon besitzt er eine ganz bedeutende dramatische Kraft und großes Geschick in der Behandlung der Orchesterstimmen. Wie glänzend er zu malen versteht, beweist in erster Reihe das Vorspiel zum letzten Akt, der die folgenden Vorgänge trefflich charakterisirt. Die Sänger werden ihm vor der Aufführung weniger zu Dank verpflichtet gewesen sein, denn sie alle haben ungemein schwierige Aufgaben zu lösen, aber die Partien sind dafür auch durchwegs schön und dankbar. Pfitzner wohnte den letzten Proben an und leitete die Erstaufführung selbst. Er war Gegenstand lebhafter Ovationen, man geht aber wohl nicht fehl, wenn man meint, daß die Begeisterung, die sich im ganzen Hause zeigte, nicht etwa ein ehrender Beweis von dem Verständnisse des Prager Publikums war. Mit diesem ist es, wie in diesem Blatte von mir und auch von anderer Seite angedeutet wurde, nicht so weit her. Der junge Componist besitzt aber in Humperdinck einen gütigen Protektor, der sich in der schmeichelhaftesten Weise über das Werk ausgesprochen hat. Und diese Kritik war vor der Aufführung in den Tagesblättern veröffentlicht. Derartiges nennt man im prosaischen Leben Reclame und die hat genützt. Eines aber ist sicher: Der thatsächliche Werth des vielversprechenden Tondichters ist entschieden größer, als das Verständnis für dasselbe seitens unseres Publikums. Ein beträchtlicher Theil des Beifalles war wohlverdient, ohne daß vielleicht die Applausspender es wußten.

Hinsichtlich der Besetzung konnte die Theaterleitung auf die Novität nicht die Sorgfalt verwenden, wie sie dies sonst zu thun pflegt, da schon kurz nach dieser Première Weingartner's „Genesius" kommt und unter die Sänger die Partien beider Werke vertheilt werden mußten. Hinsichtlich der Sorgfalt der Einstudirung merkte man wie immer Direktor Neumann's Hand. Als Titelheld ließ Herr Guszalewicz wieder seine stimmlichen Vorzüge hervortreten, bemühte sich aber auch, sich als Darsteller aus dem Conventionellen herauszurütteln und war namentlich im letzten Aufzuge in der Beziehung mit Erfolg thätig. Herr Hunold ist kein Freund von einer Durcharbeitung einer Partie, weder als Sänger, noch als Darsteller, sonst hätte er, der Sänger, bei der Erzählung im ersten Akte mehr Farben, mehr Schattirung in seinen Vortrag bringen müssen und hätte er, der Schauspieler, nicht ganze entscheidende, wichtige Momente des zweiten Aktes theilnahmslos vorübergehen lassen dürfen. Sonst hielt er sich aber recht wacker. Hilde, sein Weib, war Frl. Alföldy, die nur gesanglich auf der Höhe ihrer Aufgabe stand, als Darstellerin aber nicht ausreichte. Für süße, poesievolle Gestalten, wie es die Agnes ist, haben wir in Frau Frank eine entzückende Vertreterin. Die Agnes hatte die sympathische Sängerin schon bei der ersten Première in Darmstadt gesungen und schon damals des Autors volle Zustimmung gefunden, und Autoren sind bekanntlich nicht anspruchslos —! Herr Magnus Dawison war in Gesang, Maske und Haltung ein vorzüglicher Arzt.

Die Ausstattung und Inscenesetzung gab nur zum Loben Anlaß und soll deshalb Herr Regisseur Herzka nicht vergessen sein; auch Capellmeister Markus, der die Oper studirte, sei genannt. Leo Mautner.

Litteratur.

Nietzsche-Strauß: Also sprach Zarathustra. Eine Studie über die moderne Programmsymphonie von Hans Merian. Leipzig 1899. 8°, 55 S.

Bei dem Bestreben, die bisher geltenden Grenzen der Kunst zu erweitern, überschreitet, scheint es, unsere Zeit die möglichen Grenzen der Künste überhaupt. Die Musik will Sprache, Idee oder wie in unserem Zarathustra, gar Philosophie werden, die Philosophie Dichtung, die Plastik Malerei, die Malerei Musik. Die Einführung der sogenannten Motive in die Musik kann doch nur den Zweck haben, einem Tonwerke einen bestimmten Charakter, mehr Intellekt zu verleihen, es von der unbegrenzten Wirkung auf das Gefühl hinüberzuleiten zu einer bestimmten Auffassung mit dem Kopfe. Die musikalischen Motive, früher Themen genannt, werden heute einer geschlossenen Idee oder dem Charakter einer bestimmten dramatischen Person sozusagen auf den Leib geschrieben. Da es nun aber keine Musikworte oder, wie man auch sagen kann, Wortmusik gibt, sondern nur Tonmusik ohne bezeichnende Sinnbegriffe, nur Schallaute, Grundlaute, so muß ein Komponist, der philosophische Ideen zum Ausdruck bringen will, entweder diese Ideen selbst componiren, wie man ein Lied componirt oder er muß die Ideen in Worten beschreiben oder mindestens durch allgemeine Ueberschriften einen Fingerzeig für die Auffassung seiner Tongebilde geben. Da nun die Tonsetzer,

wie in unserem Falle auch Strauß, gemeiniglich nur das letztere belieben, wie sie ja überhaupt immer nur sagen können, das soll das und das bedeuten, so kommen nun die mehr oder minder geistreichen Herrn Ausleger, welche die Erklärung des Musikwerks im Einzelnen und Kleinen besorgen möchten. Hier gilt aber, wie auf keinem anderen Gebiete jemals, das Wort Goethe's:

Im Auslegen seid frisch und munter!
Legt ihr's nicht aus, so legt 'was unter.

Als Beispiel, welche Auslegung oder vielmehr Unterstellung, welches „Hineingeheimnissen" auf diesem Gebiete möglich ist, sei die Deutung des von Merian sogenannten Ekelmotivs (die Kenntnis von Nietzsche's Zarathustra ist in Anbetracht eines solchen geschmackvollen Namens allerdings benöthigt) erwähnt. Das Motiv lautet:



Diese Noten sollen bedeuten Auflösung, Zerfall der Tonart, Zersetzung, Verwesung (S. 21), den Gegensatz von all dem, was der Verfasser unter dem Begriffe „Natur" zusammengefaßt hat, die verkörperte Unnatur, die Lebensunlust, den Tod (!), die Negation selber, den Geist, der stets verneint, den Teufel(!), die Schlange im Paradiese, die Ekelschlange, die Zarathustra in den Mund kriecht und der er den Kopf abbeißt (S. 18); das Motiv lähme, meint Merian, in seiner rhythmischen Sprache (so?) und harmonischen Zerfahrenheit jede Bewegung und seine Zersetzung bedeute Verschlammung (S. 24)! Während wir anderen nüchternen Menschenkinder aus diesen Tönen allerdings eine gewisse Verstimmung, Resignation, einen Widerwillen meinetwegen, hören, vernimmt aus ihnen Merian Verwesung (sie geht übrigens marcatissimamente vor sich!), Tod und Teufel! Genug! Sein Geist beginnt zu schwärmen, sagt Kent im König Lear. Robert Wirth.

Eschmann, J. Carl. 100 Aphorismen. 2. Auflage, herausgegeben von Dr. Ernst Radecke. Berlin, Raabe & Plothow.

Die erste Auflage dieser Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen und Anregungen, als Resultat einer 30jährigen Clavierlehrerpraxis des als solchen, sowie als poetisch schaffenden Componisten bekannten Joh. Carl Eschmann († 1882) erschien im Jahre 1878 und wurde allseitig mit warmer Anerkennung aufgenommen. Die jetzige Neuauflage ist durchgesehen und mit einem Vorworte herausgegeben von Dr. Ernst Radecke. Diese Neuauflage ist mit Dank zu begrüßen, enthalten doch diese „100 Aphorismen" eine solche Fülle von Anregungen und bergen einen solchen Schatz von Erfahrungen des hervorragenden Clavierpädagogen, daß sie unbedingt verdienen, vor dem Schicksal des Vergessenwerdens bewahrt zu bleiben. In erster Linie sind sie jüngeren Lehrenden zugedacht, welche aus ihnen Belehrung über Belehrung schöpfen können, die ihnen das theoretische Studium, und sei es noch so ernst gewesen, nicht bieten kann. Für diese wird dieses Buch ein treuer Führer und Berather sein. Der Inhalt ist aber so vielseitig, allgemein interessant und anregend, daß jeder Musikfreund, der sich für Clavierspiel und Clavierunterricht interessirt, nicht der letzte sein wird, der diese „100 Aphorismen" mit ebensoviel Genuß als Nutzen lesen wird. Die hohe Auffassung, die der als Mensch und Künstler gleich vortreffliche Eschmann von seinem besonderen Berufe als Clavierlehrer hatte, und von der die 100 Aphorismen beredtes Zeugnis ablegen, möge allen Fachgenossen vorbildlich sein! Dr. Phf.

Jorissenne, G. Richard Strauß; essai critique et biologique. Bruxelles, P. Weißenbruch.

Mit großer Begeisterung für die Person beschäftigt sich der Belgier Jorissenne so ausführlich wie eben möglich mit dem Lebensgang von Richard Strauß und mit seinen Werken bis auf „Zarathustra" herab, läßt sich aber in seiner Begeisterung so weit fortreißen, daß er die Schattenseiten der letzten Schaffensperiode Strauß's, die tendenziöse, nur nach augenblicklichem Erfolge geizende, frivole und unkünstlerische (fin de siècle) Art des Schaffens ganz und gar übersieht.

Hövker, Robert. Die graphische Darstellung als Mittel der Erziehung zum musikalischen Hören. 2. Auflage. Cöthen, Otto Schulze.

Eine kleine interessante Schrift, welche mit gutem Grunde der Ausbildung des musikalischen Hörens sorgsame Pflege angedeihen zu lassen das Wort redet. Dieses ästhetische Hören soll nicht durch Noten gebildet werden, sondern durch graphische Darstellungen, Zeichnungen. Daß durch ein derartiges Verfahren die Einsicht in den formellen Bau eines Musikstücks, insbesondere einer Fuge, am schnellsten und sichersten gefördert wird, bedarf keines Beweises, und wir unterschreiben den Satz des Verfassers, daß die musikalische Pädagogik auf eine planmäßige Ausbildung des musikalischen Hörens nicht verzichten darf. Ob aber dieses Verfahren auch ganz Unmusikalischen gegenüber angewendet werden kann oder muß, um ihnen musikalisches Interesse und Verständnis einzuimpfen, will uns nicht natürlich erscheinen. — Beim Unterricht verwendet wird die Hövker'sche graphische Darstellung, für die er vier prächtig ausgeführte Tafeln als überzeugendes Muster seinen Ausführungen beigegeben hat, nur von großem Nutzen sein. Dr. Phf.

Correspondenzen.

Berlin, 27. September.

Theater des Westens. Fräulein Prevosti, die gestern als Traviata gastirte, hatte einen erfolgreichen Abend zu verzeichnen. Ein beinahe ausverkauftes Haus, lang anhaltender Beifall, die üblichen reichen Blumenspenden — — — der Künstlerin und der Theaterleitung gönne ich einen solchen Erfolg von Herzen! fügte ich außerdem hinzu, daß die Toiletten von Mademoiselle Prevosti außergewöhnlich prächtige waren, solche die geeignet sind, den Neid mancher eleganten Weltdame zu erregen, so wäre meiner Pflicht als chroniqueur genügt. Jedoch muß auch der Kritiker ein Wörtchen sprechen; der Kritiker kann nicht alles, was die Sängerin leistet, als echtes Gold hinnehmen, es läuft doch vieles unter, das Flitter und Talmi ist. Gerade die Gesangskunst der Prevosti weist Mängel und Lücken auf. Ich will nur Einiges anführen. Das Hinüberziehen eines Tons zum anderen, eine Manier, die allzuhäufig von der Künstlerin verwendet wird, besonders um eine Steigerung herbeizuführen, ist im Gesange so verwerflich, wie bei einer Violine, einem Cello. Das kann als Ausnahme gestattet werden, doch darf man damit keinen Mißbrauch treiben. Bei Geläufigkeitspassagen nimmt Frl. Prevosti sehr schnelle, ja sogar überhetzte Tempi, aber sie werden nicht korrekt und sauber überwunden, sie entbehren der wirklich künstlerischen Vollendung. Fixigkeit und Richtigkeit sind doch zwei ganz verschiedene Dinge — schon Onkel Bräsig war dieser Meinung. Auch ihr Triller ist nicht ganz einwandsfrei, das Intervall zwischen der tieferen und

höheren Note beträgt mehr als eine Sekunde und nähert fast einer Terz u. s. w. Gerade einer Sängerin gegenüber, die einen großen wohlverdienten Ruf genießt, erachte ich es als die Pflicht eines ernsten Kritikers, den strengsten Maßstab anzulegen. Frl. Prevosti, die zweifellos eine denkende Künstlerin ist, wird lieber eine aufrichtige, unparteiische Meinung von fachmännischer Seite, als verständnislose Lobhudelei hören. Es sei hier ausdrücklich erklärt, daß Frl. Prevosti als Darstellerin meistens die Anerkennung, die ihr gestern gezollt wurde, verdiente. Wenn auch jede Miene, jede Bewegung den Eindruck des Ueberlegten, des Einstudirten macht, so zeugt doch ihre Leistung von fleißigem Studium, von ernstem künstlerischen Streben. Neben dem Gaste bewährten sich die einheimischen Kräfte, die Herren Braun, Porten u. s. w., auf's Beste.

(Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, 19.—27. September.

Wir fahren so la la in das Hochwasser der Saison hinein. Wenn die geschätzten Leser diese Zeilen in die Hand bekommen, hat bereits auch bei uns das „Concert"-Leben begonnen.

Es ist doch höchst sonderbar, daß ich und mit mir doch sicherlich jeder, der es mit unserer Hofoper ehrlich und aufrichtig meint, sich nach Ablauf einer gewissen Zeit immer und immer wieder sagen müssen, daß uns eigentlich recht wenig von unserer Hofoper geboten wird. Auf einigen Zugnummern wird bis zur Ermattung herumgeritten. Gäste auf Gäste, junge wie weniger rosige, bekommen wir ständig vorgeführt; keine Woche vergeht, ohne daß wir wieder mit neuen Sängern und Sängerinnen bekannt gemacht worden sind. Wenn so weiter gewurstelt und der „Thespiskarren" unserer Hofoper in denselben Bahnen weiter geschoben wird, dann dürfte bald das letzte Anhängsel des Ruhmes längst vergangener Zeiten uns abhanden kommen.

Zugnummern, welche sich aber auch in der That einer bis in's kleinste Detail trefflichen Aufführung erfreuen, sind „die Afrikanerin" und „Jessonda", welche letztere Oper zum Schluß der verflossenen Theatersaison neu einstudirt dem Repertoire einverleibt wurde. Auch in dieser Saison hat „Jessonda" bereits einige Aufführungen erlebt, welche alle das Prädikat „gut" verdienten.

Am 22. September ging Nicolai's lustige, unvergängliche Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" in Scene. Der reichliche Besuch hatte seine Ursache darin, daß der Theaterzettel als Frau Fluth Frau Wedekind nannte. Doch wie viele enttäuschte Gesichter konnte man bemerken, als an den Thüren angeheftete Mittheilungen das Gastspiel der Kgl. Sächs. Kammersängerin Frau Emma Baumann aus Leipzig ankündeten. Wohl war in dem Bühnenverlauf der Oper viel Zug, Eifer und Humor, aber man vermißte doch die alte, treffliche Besetzung der Frau Fluth. Wohl habe ich vor Frau Baumann als Veteranin auf dem Gebiete der Gesangskunst alle Hochachtung, aber die gewissenhafte Kritik verlangt, da sie als Gast bei uns auftrat, denn doch ein näheres Eingehen auf ihr Gastspiel. In darstellerischer Hinsicht wurde Frau Baumann ihrer Rolle vollauf gerecht; sie verstand es trefflich, scharfe Grenzen zu zeichnen zwischen Drolligkeit und Unfeinheit, Koketterie und Frivolität. Die Achillesverse war jedoch ihre gesangliche Leistung. Wo war da das glockenreine Herunterperlen der schönen Coloraturen, wo das musikalische Gepräge? Mit Mühe und theilweisem Mißerfolge bewegte sich Frau Baumann in der Höhe. Doch das Publikum setzte sich angesichts des opferwilligen, freudigen Einspringens der liebenswürdigen Veteranin über diese wenn auch recht schwerwiegenden, fühlbaren Mängel hinweg und nahm die Darbietung der Frau Baumann dankbar auf. Der Falstaff hatte in Herrn Wachter einen ausgezeichneten Vertreter gefunden. Das hohe wie tiefe E sang er ohne Zagen, gemüthvoll war sein Humor und klangvoll sein Sang. Herr Rübsam möge doch endlich sich bemühen, den Text deutlich zu singen; oder soll man ihm vielleicht den Text von den Lippen ablesen? — Was nützt der schöne Gesang, wenn man kein Wort versteht. Wort und Ton müssen sich trefflich miteinander verbinden, dann erst ist Herr Rübsam ein „ganzer Mann" auf dem Gebiete der Gesangskunst. Herr Jäger sang zum ersten Male den Fenton; in annehmbarer Weise zog er sich aus der Aufgabe. Seine Stimme klang weich und angenehm, theilweise aber, besonders im Fortissimo, forcirt mit dentalem Beiklang. Frau Krammer sang die Anna und verrieth von Neuem empfindende Begabung, viel Können und — noch mehr Herz. Herr Erl zeichnete mit markanten, doch nicht übertriebenen Strichen den Junker Spärlich. Herr Nebuschka war, wie ja bei diesem trefflichen Künstler nicht anders zu erwarten ist, ausgezeichnet.

Ein Versuchsobjekt für Anfänger war die Tannhäuser-Vorstellung am Sonntag, den 24. September, welche uns Frl. Salvi als Venus und einen jungen Amerikaner, Herrn Leon Rains, als Landgraf vorführte. Frl. Salvi habe ich bereits in meiner letzten Kritik mit wenigen Worten gedacht. Die Gounod'sche Margarethe aber ist Kinderspiel gegen die Intervalle der Venus. Aber Frl. Salvi war sich ihrer Kunst überall bewußt, verminderte Quinten und übermäßige Quarten waren sicher und korrekt. Das etwas störende Fibriren ihrer Stimme dürfte wohl auf „Bühnenfieber" zurückzuführen sein. Herr Leon Rains war als Landgraf in Geste und Mimik gut, über seine Stimme läßt wohl diese Rolle ein vollwichtiges Urtheil nicht fällen. Nach meiner Auffassung sind die Mittelregister die besten, die Tiefe ist zwar vorhanden, das bewies das tiefe F in „Bis du der Lösung mächtig bist", aber sie bedarf noch einer Kräftigung durch eifriges Studium. Einem weiteren Auftreten dieses jedenfalls reichbegabten jugendlichen Sängers sehe ich mit Interesse entgegen. Nun zu unseren engagirten Kräften. Im Vordergrunde des Interesses stand der „Tannhäuser" des Herrn Gießwein. Wohl ist dieser Herr ein Heldentenor, aber was nützt all die Stimmkraft, wenn die Einsätze zum Theil falsch, ja sogar gefährlich sind und wenn fast ständig zu hoch gesungen wird? Und dann! — Wozu die allzulange Stellung mit krampfhaft ausgebreiteten Armen in der Maria-Heil-Scene? Frau Wittich als Elisabeth bot mit gutem Gelingen ihre ganze Künstlerschaft aus.

Eine Musterleistung war die Oper „Fidelio" am 26. Sept. Frau Wittich als Fidelio bot eine Glanzleistung, wie ich sie besser in dieser Oper noch nicht gesehen und gehört habe. Herr Perron als Gouverneur entzückte in gesanglicher wie darstellerischer Hinsicht, Frl. Nast als Marcelline stand im besten Lichte. Herr Forchhammer als Florestan verdient zwar auch meine Anerkennung. Doch noch eins! Ist fortissimo ein Schreien und gewaltsames Ausstoßen der Töne? Die Erregung und Leidenschaft darf nie die Grenzen überschreiten, sonst artet sie in Raserei und Wahnsinn aus. Die übrige Besetzung war befriedigend.

Zum Schluß möchte ich noch des Jubelconcerts des Gesangvereins „Germania" kurz gedenken. Als einer der ältesten und bewährtesten Männergesangvereine Dresden's jubilirte „Germania" über ihre 50jährige Thätigkeit im Dienste Apolls. Und goldenen Lorbeer flocht sie um ihre Stirn. Das war echt deutscher Männergesang, so rein, echt und edel, wie der goldene Lorbeer, den die „Germania" in so reichem, verdientem Maße geerntet. Sie sang mit Kraft und Schwung, mit wundervoller Detaillirung und verstand es, bei einem jeden Liede die rechte beabsichtigte Stimmung zu schaffen. Während Fräulein Elisabeth Bieber mit ihrem hellen Sopran durch einige Lieder erfreute, entzückte auch das Ehrenmitglied des Vereins, Herr Bernhard Rau, mit seiner gutgeschulten Baritonstimme durch eine Arie aus „Hans Heiling". Alles in Allem stellte der Verlauf des Jubelconcertes dem Dirigenten Herrn Pretzsch und der Sängerschaft das beste Zeugnis dafür aus, daß beide Faktoren eifrig bemüht sind, in den Gesang deutschen Geist und deutsches

Gemüth hineinzulegen, um so die deutschfühlenden Hörer mit sich fortzureißen.

Jos. M. Jurinek.

üsseldorf, 28. August.

Volksmusikfest zur Erinnerung an die 150. Wiederkehr des Geburtstages Goethe's unter Mitwirkung vom: Essener Männer-Gesangverein unter Leitung des Musikdirektors Langenbach; Männer-Gesangverein „Quartett-Verein" unter Leitung des Königl. Musikdirektors Karl Steinhauer; Städt. Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Otto Reibold. Solisten: Fräulein Frieda Felser vom Stadttheater in Köln (Sopran); Fräulein Else Bengel, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. (Alt); Herr Ludwig Piechler, Düsseldorf (Baß).

In der Reihe der zu Ehren Goethe's vom Comité der Rheinischen Goethefeier veranstalteten öffentlichen Erinnerungsfeiern bezw. Aufführungen bildete das gestrige Volksmusikfest den Beschluß. Wie glücklich der Gedanke war, den Goethe'schen Geist unter Zuhülfenahme der Musik auch den breiteren Schichten des Volkes zugänglich zu machen, bewies der ungemein zahlreiche Besuch, und auf wie fruchtbaren und dankbaren Boden das Dargebrachte fiel, bewies weiter der spontane, aus dankbarem Herzen kommende fröhliche Beifall der andächtig lauschenden Menge nach jeder Nummer.

Daß alles Dargebrachte in mehr oder minder engem Zusammenhang zu Goethe stand, ist ja selbstverständlich.

Eröffnet wurde das Fest mit einer Faust-Ouvertüre von Peter Joseph Lindpaintner. Wohl kaum ein Stoff hat die Komponisten verschiedener Zeiten so zur Komposition angeregt, als gerade der Goethe'sche Faust.

Um nur einige der bedeutendsten zu nennen, seien hier Berlioz, Liszt, Wagner, Gounod, Lindpaintner angeführt. Sie alle fühlten sich angeregt von diesem mächtigen Stoff und dem erhabenen Geist dieser Dichtung. Und hat nicht die Musik dem Dichter unendlich viel zu verdanken, der so auf das Schaffen der Tondichter einwirkt, und zwar unmittelbar, daß wir ihm köstliche, unvergängliche Perlen der Tonkunst zu verdanken haben! Hat nicht der Dichter gewissermaßen gleichen Antheil an diesen Werken! Auch aus diesen weht uns Goethe'scher Geist entgegen, und um so dankbarer müssen wir die eminente Größe dieses Mannes anerkennen, der ihm gleichartige Geister einer andern Sphäre in seinen Bann zwingt.

Nach der prächtig gespielten Faust-Ouvertüre ergriff Staatsanwaltschaftsrath Dr. Cretschmar das Wort, um in gedrängter Form ein kurzes Bild von Goethe's Schaffen zu entrollen. —

Der Essener Männer-Gesangverein und der Düsseldorfer Quartett-Verein zusammen trugen sodann unter Leitung des Komponisten eine Komposition aus „Rhein und Main" für Männerchor und Orchester von Karl Steinhauer vor. Angenehme Melodik läßt sich dieser sonst nicht sehr anspruchsvollen Komposition nachsagen; die Ausführung Seitens des Chores sowohl wie des Orchesters waren sehr erfreulich. Die vereinigten Chöre gaben prächtiges Stimmmaterial ab und sangen durchaus rein. Mit den nun folgenden Liedervorträgen der drei Solisten kam die Goethe'sche Lyrik zur Geltung.

Fräulein Felser erfreute mit dem Vortrag der Lieder „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Schumann, „Freudvoll und leidvoll" von Beethoven und später noch „Die Bekehrte" von Stange und „Suleika" von Schubert. Ihre frische, angenehme Sopranstimme kam recht zur Geltung und ließ uns von Neuem bedauern, was wir an unserer ehemaligen Soubrette verloren haben. Eine weitere Solistin, Frl. Else Bengel aus Frankfurt a. M., reihte sich ihr würdig an.

Die Dame verfügt über ein prächtiges Stimmmaterial, eine echte Altstimme. Groß ist das Organ nicht, aber außerordentlich sympathisch; besonders ist die Tiefe recht klangvoll und die Register sind vollkommen ausgeglichen. Ihre Liedervorträge bildeten einen ungetrübten Genuß. Der wundervolle Schubert'sche Gesang „Wer nie sein Brot mit Thränen aß" verdient ganz besondere Erwähnung; ebenso „Erster Verlust" von Mendelssohn. Großen Jubel erweckte im II. Theil das neckische Schweizerlied: „Ufm Bergli bin i gesässe," dessen letzte Strophe auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte.

Und nun komme ich zu dem männlichen Solisten des Abends, unserm trefflichen Ludwig Piechler; sein Loblied besonders zu singen, kann ich mir ersparen, denn wir sind gewohnt an ihm, daß alles, was er giebt, schön und künstlerisch vornehm und vollendet ist; sein geschmeidiges, wenn auch nicht großes, dunkles Organ erfreut immer wieder.

Zum Vortrag gelangten durch ihn: „Talisman" von Schumann, „Schäfers Klagelied" von Schubert, „Liebliches Kind" von Brahms, sowie zwei Balladen von Loewe: „Die wandelnde Glocke" und „Der Erlkönig".

Selbstverständlich mußte er sich noch zu einer Zugabe verstehen.

Einen ganz besonderen Genuß bereitete uns der Essener Männer-Gesangverein mit seinen Vorträgen. Um es gleich vorweg zu bemerken, steht dieser Verein, der bei uns zu Gast erschien, auf einer ganz bedeutenden Höhe. Hier findet man nahezu alles vereinigt, was diesen Verein zu einem Gesangverein erster Ordnung stempelt.

Vor allem klare, sichere Rhythmik, Tonreinheit, Tonschönheit und große Ausdrucksfähigkeit. Der ganze Chor tritt uns gleichsam als ein Körper, eine Stimme entgegen, die sich straff nach dem Willen des Dirigenten richtet; man merkt sofort, daß Zucht und Ordnung herrscht, daß sich der Wille und die Intentionen des Dirigenten auf jeden einzelnen fest übertragen haben und — das ist das ganze Geheimnis des Chorgesanges: ein Wille läßt sich leiten, mehrere niemals, die zersplittern sich. Der vom Essener Männer-Gesangverein vorgetragene „Gesang der Geister über den Wassern" von C. Joseph Brambach, ein eminent schwieriges Chorwerk, war eine Prachtleistung, die dem Dirigenten zur hohen Ehre gereicht. Der danach losbrechende Beifallssturm ruhte nicht eher, bis sich der Chor zu einer Zugabe entschloß: „Der Choral von Leuthen." Abgesehen von einigen Schwankungen war auch diese Darbietung eine hervorragende und mustergültige. Der Quartett-Verein unter Leitung des Königl. Musikdirektors C. Steinhauer brachte noch einige wohlgelungene Chorwerke zur Aufführung: „Wanderers Nachtlied" mit Sopransolo von F. Hiller, in welchem Frl. Felser das Solo sang, sowie das Volkslied „Heidenröslein". Der Quartett-Verein ist als Gesangverein hier so rühmlichst bekannt, daß ich auf diese Vorträge weiter nicht eingehe, sondern mich darauf beschränke zu erwähnen, daß die Ausführung eine recht erfreuliche war, hinter den Darbietungen des Essener Vereins indes zurückblieb.

An Orchesterwerken sind noch erwähnenswerth der „Sylphentanz" und „Tanz der Irrlichter" aus Faust's Verdammnis von Hektor Berlioz. Den Beschluß des Abends bildete die grandiose Ouvertüre zu „Egmont" von Beethoven, unter der energischen Leitung unseres neuen Kapellmeisters Otto Reibold.

Zu erwähnen ist noch, daß sich Herr Musikdirektor Steinhauer durch die Begleitung der Gesänge am Flügel verdient machte.

Die nach jeder Richtung hin so wohlgelungene Rheinische Goethefeier hat — abgesehen von der noch bis Oktober dauernden Goethe-Ausstellung — hiermit ihren wohlgelungenen Abschluß gefunden.

Karl Alt.

Köln.

Theodor Bertram von der Münchener Hofoper, der sich so schnell in ungetheilte Beliebtheit bei unseren Theaterfreunden eingesungen hat, wiederholte seinen vortrefflichen Hans Sachs, den er übrigens während dieses Sommers auch am Coventgarden-Theater in London singen wird. Leider war dieser Meistersinger-Aufführung dadurch ein Pechstempel aufgedrückt, daß der Tenorist Kaufung als Stolzing aus Gründen, die auf seine mangelhafte gesangliche Aus-

bildung zurückzuführen sind, im Verlaufe des Abends total heiser wurde, eine Thatsache, welche sich inzwischen in ähnlichem Umfange bei seinem Siegfried gelegentlich der Wiesbadener Festspiele wiederholt hat. Tags darauf wurde Brüll's „Goldenes Kreuz“ und dazu Mascagni's „C. r.“ gegeben, womit nach akademischem System des Italieners neunsilbige Berühmtheitsquelle kurz bezeichnet wäre. **Bertram** sang Bombardon und Alfio mit so herrlich frischer Stimmgebung und soviel feiner Charakterisirung des Spiels, daß man nur seine helle Freude daran haben konnte. Eine Ermüdung scheint der so hochbegabte Künstler gar nicht zu kennen und so vielerlei Partien Herr Bertram hier schon gesungen hat, zeigte sich nie auch nur eine Spur von Indisposition. Ein gütiges Geschick erhölt dem Sänger recht lange dieses Prachtnaturell, auf welches er allerdings, wie man sonst weiß, stark lossündigt. Die Damen **Rüsche** und **Felser** boten als Christine und Therese gesanglich gut ausgearbeitete Leistungen und besonders reizvoll war in Mascagni's Oper wieder die Lola des Fräulein **David**. Der ab Herbst an unsere Bühne engagirte Tenorist **Gröbke** gastirte neuerdings wieder als Don José in „Carmen“. Das schöne Organ des Sängers und dessen gute Schulung machten einen so günstigen Eindruck, daß man von der demnächstigen Thätigkeit des Herrn im Kölner Ensemble das Beste erwarten darf. Herr Gröbke wird bei uns der Hauptsache nach lyrische Partien singen, dabei ist es aber sehr erfreulich, daß seine Stimme auch in heroischen Momenten so kraftvoll und tonschön ausgiebt, ein Vorzug, der umgekehrt auch Herrn Kaufung auszeichnet, so daß sich diese beiden Sänger hier in einer für unsere Oper sehr vortheilhaften Weise werden ergänzen können. Dringend ist aber Herrn Gröbke anzurathen, daß er die unschöne schluchzende Singweise, wie sie zumal im ersten Akte häufig auffiel, und das damit zusammenhängende Tremoliren in der unteren und mittleren Lage baldigst zu Gunsten einer auch im weichen Ausdrucke gefestigten männlichen Ton- und Wortgebung ablegt. Ebenso das beständige seitwärts Ueberbeugen des Oberkörpers! Zu **Wilhelm Mühldorfer's** Benefiz wurde „Die Hochzeit des Figaro“ gegeben. Es war eine ganz vorzügliche Aufführung, eine Musterdarbietung unseres Ensembles. Selbstverständlich wurde der hochverdiente treffliche Dirigent in herzlicher Weise am blumengeschmückten Pulte empfangen und die große Ovation, welche ihm nach dem zweiten Akte unter Ueberreichung einer bedeutenden Anzahl prachtvoller Lorbeerkränze und Blumenarrangements bereitet wurde, kann als ein Ausdruck des Empfindens des gesammten Kölner Publikums bezeichnet werden, dessen anwesender Theil das Haus in allen Rängen vollständig füllte. Ich muß es mir versagen, auf Einzelheiten einzugehen, und doch wäre über die vortreffliche Art wie die Oper, im reizvollen Rahmen des Rococo, so recht als musikalisches Lustspiel Seitens Mühldorfers, des Oberregisseurs **Alois Hofmann** und einer Schaar ausgezeichnet wirkender Solisten durchgeführt wurde, viel Gutes zu berichten.

Eine sehr glückliche Neubesetzung mehrerer Hauptrollen brachte vorab in Fräulein **David** eine Susanne, wie unser Theater sie, so nach jeder Richtung am Platze, kaum zuvor gehabt hat. Drollerie von Erscheinung und Spiel, die entzückende Stimme und der bis in's Feinste ausgearbeitete Vortrag ergaben eine ungemein reizende Gesammtzeichnung der Beaumarchais-Morzart'schen Figur, und Fräulein David darf sich freuen, gerade unter dieser Firma eine ihrer besten Rollen gefunden zu haben. — Zum Benefiz für das Orchesterpersonal fand vor gut besuchtem Hause eine Aufführung von Robert Schumann's romantischer Oper „Genoveva“ statt, die, von Professor **Kleffel** mustergültig einstudirt und geleitet, einen recht guten Verlauf nahm. Die schöne Musik und der schwache Text, die dramatisch hinfällige Verbindung beider Faktoren des Werks sind unseren Lesern genugsam bekannt. Die Neubelebung war gewiß dankenswerth, aber immerhin eine wenig lohnende Mühe der Pietät. Von den Solisten schuf Fräulein **Fremstad** die ausgereifteste Leistung mit ihrer alten Zauberin Margaretha. Von hervorragender Charakteristik in der Maske wie in jeder Bewegung, hielt die Künstlerin auch gesanglich unentwegt an ihrer interessanten Auffassung fest. Es war eben wieder, wie wir es bei dieser ausgezeichneten Kraft gewöhnt sind, ein einheitliches Ganzes, eine mit feinstem Verständnisse ausgedachte und mit reichen künstlerischen Mitteln plastisch glänzend verkörperte Figur. Den Pfalzgrafen Siegfried gab Herr **Breitenfeld** mit zunehmender Gewandtheit, während die Genoveva der Frau **Rüsche** ganz in der Schablone stecken blieb. Wie mir mitgetheilt wurde, soll Herr **Gröbke** den Golo in 6 Tagen gelernt haben; ist das wahr, so verdient sein musikalisches Naturell alles Lob. Seine schöne Stimme verschaffte sich in vortheilhaftester Weise Geltung und das Spiel zeigte wieder einige gute Anläufe zum Charakterisiren.

(Fortsetzung folgt.)

Prag, 25. Sept.

Neues deutsches Theater: **Tannhäuser**.

Eine sehr bemerkenswerthe „Tannhäuser“-Aufführung brachte uns der gestrige Abend, der erste Wagner gewidmete Abend der neuen Spielzeit, gleichzeitig ein gefülltes, beinahe ausverkauftes Haus. Unser neuer Capellmeister **Leo Blech**, der in Gemeinschaft mit Desidér Markus den ersten Capellmeisterposten versieht, dirigirte die Oper und hatte Gelegenheit, sein eminentes Können im günstigsten Lichte zu zeigen. Er leitete mit seinem künstlerischen Geschmacke und mit energischer Hand, und es gestaltete sich dadurch die Gesamtaufführung zu einer tadellosen. Freilich, dafür, daß die Chöre ihren besonders schlechten Tag hatten und daß der Pilgerchor schlecht, wie nie zuvor ging, können wir ihn nicht verantwortlich machen. Es fehlen — im Männerchor — vor Allem gute Stimmen und dann scheinen in der letzten Zeit die Chöre nicht so fest studirt zu sein, wie dies sonst stets der Fall war. Dies trat in der letzten Zeit öfters unangenehm hervor, insbesondere bei Faust, bei der Zauberflöte und gestern. Ohne einen guten, trefflich geschulten und disciplinirten Chor geht es nicht, und da wir einen vorzüglichen Orchesterkörper besitzen — unter **Blech's** prachtvoller Direktion zeigt sich dies in besonders erfreulicher Weise — möchten wir auch um eine gründliche Restaurirung unseres Chors bitten. Vielleicht wird sich Capellmeister Blech der Sache annehmen, der Lohn würde nicht ausbleiben, ebensowenig, als man gestern nicht zögerte, ihm reichliche Ovationen darzubringen, die wohlverdient und echt waren. Gleich nach der Ouverture, die wir seit einem Gastdirigiren Weingartner's in einem Concerte, nicht so exakt gehört, brach der Beifallssturm los, und Herr Blech hätte getrost nach jedem Aktschlusse mit den Sängern herauskommen können, ein großer Procentsatz des gespendeten Applauses galt ja ihm. Bescheidenheit schadet aber Niemandem, auch einem Capellmeister nicht und das sympathische Benehmen Blech's machte einen sehr guten Eindruck. Nun zu den Solisten des Abends. Frl. **Ney** kennen wir schon vom Vorjahre als Elisabeth. Wir müssen der Schönheit der Stimme unsere Anerkennung zu Theil werden lassen, können uns aber mit dem für einen Sopran zu dunklen Alttimbre ihrer Mittellage und Tiefe nicht recht befreunden. Es kann sein, daß sich dies geben wird, vielleicht verliert sich die Klangfarbe — vielleicht gewöhnen wir uns an sie. Am Schönsten gelang ihr das Gebet, sie sang es wirklich sehr schön, wenn auch kalt. Tieferes Empfinden giebt es leider bei Frl. **Ney** nicht, und dieser Umstand ist es, der uns in erster Linie den Abgang von Mathilde Claus bitter empfinden läßt. Das schöne Organ des Frl. **Alföldy** entschädigt uns für den Mangel an Temperament, das man eigentlich bei einer Venus-Sängerin nicht gut missen kann. Was für eine Venus gab doch Frau Claus ab, trotzdem doch Frl. **Alföldy** ihr an Schönheit der Stimme überlegen ist. Sehr nett sang Frl. **Reich** das Mailied des jungen Hirten. Als Tannhäuser haben wir Herrn **Elsner** weit besser gesehen und gehört. Ich komme bei ihm immer wieder auf dasselbe zurück: er kennt kein

Maßhalten — in lyrischen Momenten wird er zu sentimental, will er männlich-kraftvoll sein, thut er wieder zu viel. Im Venusberge sang er gar zu weich, auf der Wartburg viel zu sinnlich, direkt unschön. Macht ihn denn Niemand darauf aufmerksam? Gerne würde ich, ohne etwas auszusetzen, über Herrn Elsner schreiben und es liegt nur in seiner Macht, dies zu ermöglichen. Als Landgraf war Herr Gärtner einmal besser bei Stimme, dafür war die Maske, sonst ein Prachtkopf, unglücklich. Herr Haydter übernahm den Biterolf, wir wünschten aber, daß Herr Hunold diesen beibehält. Wahrhaftes Vergnügen hatten die Zuhörer am schätzbaren Tenor des Herrn Laubner (Walther), doppelt erfreute er uns durch den geschmackvoll vorgetragenen Wartburg-Gesang. Was ist aber wohl das Beste, der Glanz unserer Tannhäuser-Vorstellungen? Der Wolfram Max Dawison's! In der That, es ist etwas seltsam Wunderbares um die Kunst Dawison's. Wenn er auf der Bühne ist, fühlt man sich gleich in gehobener Stimmung und jeder Abend, an dem er beschäftigt ist, bekommt ein anderes Gepräge, es ist die vornehme Kraft, die von einer edlen künstlerischen Individualität ausgeht und mit ihrem Zauber gefangen nimmt. Der Wartburg-Gesang Dawison's fand nicht nur den Beifall der Gäste des Landgrafen, der Beifall fand ein lebhaftes Echo im Publikum.

Böhmisches Nationaltheater: Lucia von Lammermoor.

Die neue Coloratursängerin Frl. Šmid zeigte in der schwierigen Lucia-Partie wiederum ihre ansehnliche Fertigkeit. Das, was Frau Petzold-Sitt in früheren Jahren dieser Bühne war, wird sie kaum werden; man darf aber nicht immer Vergangenheit und Gegenwart gegenüberstellen. Als Edgard that sich Herr Florjansky hervor und gut hielt sich Herr Schir als Ashton. Leo Mautner.

Wien.

Concerte. Um über die dieses Jahr besonders ergebnisvolle Concertzeit vollständig berichtet zu haben, müssen wir auch noch der Darbietungen im Bereiche der Kammermusik, wie der Virtuosen- und Vereinsconcerte gedenken.

Zu den jährlich wiederkehrenden Kammermusikvorträgen der in Wien ständigen Quartettvereinigungen und der daselbst regelmäßig eintreffenden Gäste, wie das Joachim-Quartett und das böhmische Quartett, hatte sich dieses Jahr eine bis jetzt hier noch unbekannte Quartett-Genossenschaft hinzugesellt, von der wir hoffen wollen, daß sie, alljährlich wiederkehrend, uns mit ihren Vorträgen erfreuen werde. Es ist dieses das an zwei Abenden in Wien concertirende Leipziger Gewandhaus-Quartett. Dasselbe unterscheidet sich schon dadurch von anderen Quartettvereinigungen, daß in ihm nicht das der Lage nach höchste Instrument, die erste Violine, die Herrschaft über die anderen drei Instrumente führt, gleichsam die Krönung des geschaffenen Werkes bildend, sondern das der Lage nach tiefste, das Violoncelle, da es von Meister Julius Klengel gespielt, die Leistungen der anderen Quartettgenossen zu höherer Künstlerschaft vereint. Also nicht die Krönung des Gebäudes, in dem Sinne der Vollendung des geschaffenen Werkes, sondern die Basis ist das einende Merkmal; denn während die Krone nur Glanz verbreitet, ist die Basis das Symbol des festen Grundes, auf dem die Zusammenfügung der einzelnen Theile sich vollzieht, und Gründlichkeit und die nur als eine einzige Gesamtleistung sich darstellende Thätigkeit der vier Mitwirkenden sind auch die diese Quartettvereinigung charakterisirenden Haupteigenschaften, zu denen sich noch eine vertiefte Auffassung bei den zu reproducirenden Tonwerken und ein hoher Grad technischer Fertigkeit gesellen. Von dem zu Gehör Gebrachten sei das Gdur-Trio von Beethoven, das Cis Moll-Quartett von Sgambati und das mit seltener Kunstvollendung wiedergegebene Gdur-Quartett von Haydn genannt, welche Vorträge in dem großen Beifalle des Publikums und dem übereinstimmenden Lobe der gesamten Wiener Kritik ihre verdiente Anerkennung fanden.

Die anderen jährlich in Wien concertirenden Quartettgenossenschaften sind so zahlreich, daß wir mit Rücksicht darauf, daß deren Leistungen in dieser Zeitschrift schon wiederholt gewürdigt wurden, uns diesmal nur auf die Besprechung der von ihnen vorgeführten Novitäten beschränken müssen.

Dem Quartett Rosé verdanken wir die Bekanntschaft von Kammermusikwerken der Componisten: Stenhammer, Kösel und Alessandro Longo. Nur das Werk des Erstgenannten (eines schwedischen Tonkünstlers) zeichnet sich durch Eigenart, interessanten und technisch sicheren Satz aus. Das Streichquartett von Kösel, dessen Tonwerke hier wiederholt zur Aufführung gelangten, obwohl sie von der Zuhörerschaft stets abgelehnt wurden, theilte das Schicksal seiner Vorgänger. Kösel ist zwar Professor an der königl. ungar. Landes-Musikakademie in Budapest, doch kann seine Musik auch mit Rücksicht auf diese Stellung als einseitiges, nur den theoretischen Kunstgesetzen entsprechendes Werk nicht befriedigen, da Herr Kösel seine Gedanken nicht in der der Gruppirung und Durchführung der Themen erforderlichen knappen Form einzukleiden vermag, und da ein Professor der Musik auch deren Formenlehre praktisch zu verwerthen verstehen muß. — Das Klavierquintett von Alessandro Longo, Professor an dem Conservatorium in Neapel, bewegt sich zum Theil in den klassischen Formen der Kammermusik, zum Theil trachtet es auch die leichten Tongebilde der modernen Salonmusik dem Kammerstile anzugliedern, mit welchem Bestreben der Componist weder das klassisch-gesinnte, noch das für leichtere Musik empfängliche Publikum zu befriedigen vermochte, so daß aus dem ganzen Werke nur der klangvolle und dankbar zu spielende Klaviersatz, wie die praktische und wirksame Behandlung der Streichinstrumente lobend hervorgehoben werden kann.

Einen ungleich günstigeren Eindruck gewannen wir von dem, in dem Damen-Quartett Soldat-Röger zur ersten Aufführung gelangten Amoll-Quartett von Robert Fuchs. Dasselbe ist zwar nicht hochstrebend, zeichnet sich aber durch Formklarheit und gemüthvolle Melodik aus, die in einem meisterlich gefügten Tonsatze erklingen und diesem Werke überall die vollste Anerkennung sichern werden.

Das Quartett Hellmesberger brachte gleichfalls in seinem diesjährigen Quartett-Cyclus eine Novität, doch hätten wir auf deren Bekanntschaft bereitwilligst verzichtet. Die, mit „Intermezzi" bezeichneten kleinen Tonstücke für Violine, Cello und Klavier von einem in der Musiklitteratur wenig bekannten Herrn Richard Mandl sind unbedeutende Musiksätze, die weder von einem Talente, noch von einem durch Fleiß erworbenen Musikwissen Kunde geben, und eine Wiedergabe in den Programmen von Kammermusikabenden in keiner Beziehung rechtfertigen.

Nicht viel glücklicher war das Quartett Fitzner in der Wahl seiner Novität, einem Quintett für Violine, Cello, Clarinett, Horn und Klavier von Carl Prohaska, einem tüchtigen Pianisten, der viel bei Kammermusikabenden in letztgenannter Eigenschaft mitgewirkt, den Stil der Kammermusik wohl in der äußern Form nachzubilden vermag, aber mit Ausnahme des Klaviers weder im Geiste der anderen in seinem Quintette beschäftigten Instrumente zu schreiben weiß, noch die ihnen zugetheilten Motive polyphon zu verwerthen versteht, und da auch in technischer und theoretischer Beziehung viel zu wünschen übrig, sind wir nicht in der Lage, irgend etwas Lobendes über dieses Werk zu sagen. Künstlerisch ausgereifte Arbeiten waren jedoch die beiden von dem Prill-Quartett hierorts zu der ersten Aufführung gebrachten Quartette von Fritz Kauffmann und August Klughardt. Fritz Kauffmann's Gdur-Quartett Op. 14 zeichnet sich durch einen fließenden Tonsatz, reiches technisches Können und eine gewählte, den melodischen Inhalt interessant machende Harmonisirung aus. Noch höher stellen wir Klughardt's Quartett, da es neben der nur bei ausgereifter Künstlerschaft vorhandenen

formvollendeten Faktur noch von einer ungewöhnlichen Gedankentiefe Zeugnis giebt, und durch die diese Arbeit in ihrem ganzen Bau genau erfassende Wiedergabe durch Herrn Prill und seine Genossen von den Hörern vollständig verstanden und nach seinem Werthe mit vielem Beifall ausgezeichnet wurde.

Zum Schlusse unseres Kammermusikberichtes wollen wir noch die Novität, die uns die böhmische Quartett-Vereinigung dieses Jahr geboten, erwähnen; diese war ein noch aus dem Manuskript gespieltes Streich-Trio für zwei Violinen und eine Viola von Dvořák; ein Werk, das sich zwar in Folge seiner gewählten Harmonien und seiner gewandten motivischen Durchführung gut anhört, dem jedoch jede Vertiefung fehlt, weshalb ihm nirgends eine nachhaltige Wirkung zu Theil werden dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Zum Dirigenten in der Capella San Marco in Venedig wurde als Stellvertreter, respektive Nachfolger Perosi's, der französische Musiker Herr Julius Bas ernannt und in sein neues Amt bereits eingeführt.

— Das Philharmonische Orchester in Wien wählte in seiner am 16. September angesetzten Generalversammlung den Hofoperndir. Mahler mit 90 von 96 Stimmen wieder zu seinem Dirigenten. Mahler nahm die Wahl an.

— Die Musikalienverlagsfirma Carl Merseburger in Leipzig beging am 21. September den 50. Jahrestag ihres Bestehens.

— Herrn Gustav Kogel, dem hochverdienten Dirigenten der Concerte der Museumsgesellschaft in Frankfurt a. M., wurde das Prädikat königl. Musikdirector verliehen.

— Herr Professor Ph. Blaha am Conservatorium zu Prag erhielt den serbischen St. Sava-Orden 4. Classe für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Berlin. Die Professoren Barth, Wirth und Hausmann haben sich auch für die kommende Saison, wie seit vielen Jahren, zur Veranstaltung von drei populären Abenden vereinigt. Die Concerte finden in der Philharmonie unter Mitwirkung hervorragender Künstler am 27. Oktober, 30. November und 11. Januar statt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mascagni's neue Oper „Die Masken" gelangt im Winter am Teatro lirico in Mailand zur ersten Aufführung.

— Gelegentlich der Concurrenz um den Luitpoldpreis für eine neue deutsche Oper mußte „Die neue Mamsell", Spieloper in 3 Akten von J. M. Weber, Text von Friedr. Leber, Verlag von Jos. Aibl in München, als den Bestimmungen des Preisausschreibens nicht entsprechend unberücksichtigt bleiben. Da aber das Werk von den sieben Preisrichtern einmüthig „wegen der Güte des Textes und der frischen, flotten und originellen Musik" lobend hervorgehoben wurde, so dürfte es voraussichtlich seinen Weg über die Bühnen machen. Die Oper ist vom kgl. Hof- und Nationaltheater in München zur Aufführung angenommen.

— Beim Theater Dal Verme in Mailand ist eine neue Oper — „Forturella", Musik von Luigi Pignalosa — in Sicht.

— Beim Théâtre des Arts in Rouen steht für bevorstehende Saison die Aufführung einer unedirten Oper „Thi-Teu", Libretto von Edouard Noël und Lucien d'Hène, Musik von Frederic Le Rey — bevor. Bei demselben Theater soll in der nächsten Spielzeit auch Rich. Wagner's „Siegfried" seine erstmalige Aufführung in Frankreich erleben.

— Frankfurt a. M., 26. September. Mascagni's „Iris" erzielte bei der heutigen Erstaufführung großen Erfolg. Man zählte achtzehn Hervorrufe. Schacko war in der Titelrolle ausgezeichnet. Kapellmeister Wolfram dirigirte vortrefflich.

— Das zweiaktige Musikdrama „Der arme Heinrich" von Hans Pfitzner, Professor am Stern'schen Conservatorium zu Berlin, errang sich am 23. September gelegentlich seiner Erstaufführung am Neuen deutschen Theater zu Prag einen durchschlagenden Erfolg. Der Componist, welcher sein Werk persönlich leitete, und die Darsteller wurden nach jedem Aufzuge wiederholt gerufen. Wie verlautet, ist „Der arme Heinrich" auch bereits von der Intendanz der königl. Schauspiele in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

— Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", welches erstmals im Theater des Westens zu Berlin mit großem Erfolge aufgeführt wurde, ist nunmehr auch von den Hoftheatern in Hannover und Schwerin sowie von dem Stadttheater in Lübeck zur Aufführung angenommen worden.

— Leipzig. Die Erstaufführung der Oper „Genesius" von Felix Weingartner am 2. Oktober verlief recht gut. Die Aufnahme dieses edlen Werkes war eine sehr freundliche. Componist und Mitwirkende wurden unzählige Male veranlaßt, sich zu zeigen.

Vermischtes.

— Mit dem Erscheinen der 20. Lieferung, die zugleich einen „Nachtrag und Fehlerverbesserung" enthält, liegt die 5. Auflage von Dr. Hugo Riemann's „Musik-Lexikon" (Leipzig, Max Hesse's Verlag) vollständig vor. Mit ihr zugleich erscheint eine französische Ausgabe von Georges Humbert in Genf. Besondere Spezialstudien des Verfassers auf dem Gebiete der älteren Instrumentalmusik und der Geschichte der Musiktheorie bedingten die Umgestaltung zahlreicher Artikel, wie überhaupt die ganze 5. Auflage durchaus neu gesetzt und inhaltlich gänzlich eingegossen worden ist. Wenn trotz alledem auch sie noch Lücken und Fehler zeigt, so mögen alle, denen sie aufstoßen, in dieser allem Menschenwerk eignen Schwäche einen Ansporn finden, mitzuhelfen und Sandkorn auf Sandkorn zum Weiterbau herbeizutragen. Immer wieder erneuert der Verfasser die Bitte, für Beiträge nicht die Ankündigung einer neuen Auflage zu erwarten, sondern dieselben sogleich bei der Auffindung der Fehler ihm zuzustellen. Insbesondere ersucht er diejenigen zeitgenössischen Musiker, deren Biographien das Buch enthält, nicht achtlos über Ungenauigkeiten derselben hinwegzusehen, sondern ihm dieselben umgehend anzuzeigen.

— Nach einem Beschluß des Wiener Stadtrathes soll in Wien an dem Wohn- und Sterbehause von Johannes Brahms, auf der Wieden, Karlsgasse 4, eine Gedenktafel folgenden Inhalts angebracht werden: „In diesem Hause starb Johannes Brahms am 3. April 1897 im 64. Lebensjahre. Dem Andenken des berühmten Tondichters die Gemeinde Wien."

— Londoner Theater und Music-Halls. Einer kürzlich vom Home Office (Ministerium des Innern) veröffentlichten Statistik zufolge zählt man heute in London 580 Theater und sonstige Schaubühnen, unter denen sich allein 45 Musikhallen höheren Genres befinden. Die verschiedenen Vergnügungsetablissements sehen Abend für Abend mehr als 500000 Besucher in ihren Mauern. Von der gefeierten Diva und dem ersten Charakterdarsteller an bis herab zum bescheidenen Lampenanzünder und Logenschließer beschäftigen sie permanent ein Heer von 150000 Personen. Ganz abgesehen vom Krystallpalast und der Albert-Halle belaufen sich die in künstlerischen Unternehmungen angelegten Capitalien auf eine Milliarde Mark. Im Ganzen sind in den vereinigten Königreichen 3000 den Musen geweihte Kunsttempel vorhanden. Sie gewähren nicht weniger als 850000 Menschen den Lebensunterhalt. Allabendlich finden sich 1250000 Zuschauer in diesen Bühnenhäusern ein.

— Im Dom zu Como gelangte am 12. September das neue Oratorium „Il Natale del Redentore" (die Geburt des Erlösers) von Lorenzo Perosi unter des Componisten Leitung zur ersten Aufführung. Das 130 Mann starke Orchester war aus den tüchtigsten Musikern Mailands und Comos zusammengestellt. Der Chor bestand aus 230 Personen, zumeist Theaterchoristen. Von den Solopartien war die wichtigste, die des Erzählers, dem Baritonisten Kaschmann übertragen. Das Oratorium zerfällt in zwei Theile, deren erster die Ankündigung durch den Engel Gabriel und das Loblied der Maria behandelt, während der zweite die Vorgänge in der Christnacht schildert. Im ersten Theile erweckte Maria's Lobgesang und das anschließende Magnificat für Chor, Soli und Orchester allgemeinen Beifall, im zweiten gefiel namentlich die symphonische Schilderung der Christnacht. Im Uebrigen war die Aufnahme des Oratoriums eine ziemlich laue.

— Als erster von den Musiker-Kalendern für das Jahr 1900 erschien soeben „Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender" von Raabe und Plothow in Berlin in zwei Theilen. Dieser 22. Jahrgang bedeutet wiederum einen Fortschritt zur Vervollkommnung des allgemein beliebten Handbuches. So lassen z. B. die Angaben über Leipziger Musikstatistik, die wir voriges Jahr als auffallend veraltet bezeichnen mußten, nach einer gründlichen Revision an Genauigkeit kaum noch etwas zu wünschen übrig. Der umfangreiche 2. Theil, das Adreß-Buch, welcher weitgehendste Auskunft giebt über Musiker-

Personalien in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Frankreich, Holland, Dänemark, Norwegen, Schweden, Rußland, Griechenland und Türkei, ist wiederum durch mehrere Städte (warum fehlt wohl immer noch Saalfeld?) vermehrt worden, so daß der „Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender" sich von Neuem als treuer und zuverlässiger Rathgeber bewähren und zu den zahlreichen alten Freunden neue erwerben dürfte. Der 1. Theil präsentirt sich wie immer als ein handliches, äußerst praktisches Notiz-Buch.

— Nach Martin Plüddemann's Tode (am 8. Oktober 1897) wurde der Wunsch seiner zahlreichen Freunde, Anhänger und Jünger immer dringender, es möchte mit der Veröffentlichung der von ihm nachgelassenen Balladenschöpfungen nicht zu lange gezögert werden, damit das Hauptwerk seines Lebens, die Weiterführung und Fortentwicklung der von Carl Loewe überkommenen deutschen Gesangsballade, den krönenden Abschluß erhalte. Haben doch gerade die letzten, bisher unveröffentlichten Tonwerke bei Sängern und Hörern sich einer so großen Beliebtheit und begeisterten Anerkennung zu erfreuen gehabt, daß es geboten schien, sie auch den weiteren Kreisen der musikalischen Welt zugänglich zu machen. Der Kgl. Bayer. Hofmusikalienverlag Wilhelm Schmid in Nürnberg, dem auch die Herausgabe der früheren Bände anvertraut war, bietet jetzt den „Nachlaß der Balladen und Gesänge" Martin Plüddemann's dar. Es fanden sich 16 zum Stich und Druck fertig gestellte Balladen im Nachlasse des Verstorbenen vor, die nunmehr zu drei neuen Bänden vereinigt worden sind. Unschwer wird man aus ihnen erkennen können, daß Plüddemann in seiner letzten Lebensperiode nicht mehr eigentliche „Großballaden", wie etwa seinen „Taucher" geschaffen hat; vielmehr verwandte er seine reifste Meisterschaft auf die musikalische Ausgestaltung kleinerer Gebilde. Hierin aber gerade hat uns der Künstler das Abgeklärteste, Formvollendetste und zugleich Dankbarste seines gesamten Schaffens geschenkt. Viele Gesänge der neuen Bände haben vollen Anspruch im edelsten Sinne des Wortes „volksthümlich" zu werden, alle sind musikalisch werthvoll und zeugen beredt von der großen Ursprünglichkeit und genialen Gestaltungskraft Plüddemann's; den Sängern, die sich nicht leicht an „lange" Sachen heranwagen, sind sehr interessante und lohnende Aufgaben gestellt, ohne daß besondere Ansprüche an die Ausdauer der Singstimme, wie oftmals in früheren Balladen, gemacht wären; die Clavierbegleitung zeigt die oft gerühmten Vorzüge der Plüddemann'schen Schreibweise und bietet für tüchtige Spieler keine außergewöhnlichen Schwierigkeiten, dafür aber reichlich Gelegenheit, musikalische Intelligenz und nachschaffende Phantasie zu bewähren. Die Verlagshandlung, die dem Toten mit der gegenwärtigen Herausgabe ein pietätvolles Gedächtnis bewiesen haben möchte, giebt sich der schönen Hoffnung hin, mit den letzten drei Balladenbänden zu den alten Freunden und Gönnern neue für die Kunst des großen Balladenmeisters zu werben und in immer weitere Kreise die Einsicht zu tragen, daß Martin Plüddemann's Werke einen Schatz volksthümlicher, edler Tonpoesie bilden und werth sind, neben denen seines großen Vorgängers im deutschen Volke immerdar gesungen und geliebt zu werden.

— St. Petersburg. Die diesmaligen drei symphonischen Wohlthätigkeitsconcerte der Frau von Gorlenko-Dolina, der diesen Frühling vom Kaiser Wilhelm ausgezeichneten Primadonna der kais. russ. Hofoper, versprechen besonders glänzend abzulaufen. Alle drei werden im Saale des Adelsvereins mit der Mitwirkung des Orchesters und der Chöre der Hofoper stattfinden. Als fremde Gäste erscheinen im ersten Concert Ende Januar Herr C. Chevillard, Direktor der Pariser Concerts-Lamoureux, als Dirigent und der Violinsolist A. Geloso, gleichfalls aus Paris. Im zweiten Concerte nehmen Theil Herr Lamoureux, der berühmte Pariser Orchesterchef, der die Wagner'sche Musik in Frankreich eingeführt hat und vor seinem Petersburger Auftreten in der Königl. Hofoper in Berlin symphonische Concerte auf Wunsch Kaiser Wilhelm's dirigiren wird. Herr Lamoureux wird begleitet nach Petersburg von Herrn Sachia Sechiari, gleichfalls einem Pariser Violinsolisten. Endlich das dritte Concert unter Mitwirkung des Dirigenten der Concerte des Berliner Philharmonischen Vereines, Herrn Rebicek, findet, wie das zweite, im Monat März statt. Das Reinerträgnis dieser Concerte, in denen das Vocalsolo von Frau v. Gorlenko-Dolina ausgeführt wird, ist für Wohlthätigkeitsvereine unter dem Schutze J. M. der Kaiserin Marie Feodorowna oder J. K. H. der Großfürstin Xenia Alexandrowna bestimmt. Nach Beendigung dieser Concertreihe begiebt sich Frau von Gorlenko-Dolina nach Prag, wo sie von dem Direktor des Nationaltheaters, Schubert, zum Auftreten in den Opern „Rußlan und Ludmilla" und „Prinz Igor" engagirt ist, ebenso als auch vom Wiener Impresario Kugel für mehrere Concerte in den Balkanhauptstädten, wovon sie sich zur Pariser Weltausstellung über Berlin begiebt und an russischen Concerten dort theilnehmen wird.

— Das zweite S. Meiningen'sche Musikfest. Hochgespannt sind die Erwartungen, die man an das zweite S. Meiningen'sche Musikfest stellt, zumal das erste mit all seinen Genüssen wahrer Kunst noch im Gedächtnis aller lebt, die diesem beigewohnt. Die Seele des Ganzen ist auch diesmal der kunstsinnige Protektor S. Königl. Hoheit der Herzog mit seiner erlauchten Gemahlin und die ausführende rechte Hand beider der geniale Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Das Fest findet am 7., 8., 9. und 10. Okt. d. J. statt. Das Programm heute mitzutheilen, halte ich für verfrüht, den Besucher erwarten große Genüsse. Der erste Tag ist Brahms gewidmet. Der Aufführung seines hervorragendsten Werkes folgt ein Gottesdienst in der Kirche, dann versammelt sich der Zug und zieht vor das Denkmal Brahms', das ihm Meiningen gewidmet, die erste Stadt Deutschlands, die dadurch den Meister ehrt, aber auch sich selbst, indem es dem großen Manne dieses Standbild errichtete. Konnte es bei dem kunstsinnigen Herrscherpaar auch anders möglich sein?! freilich nicht, aber die großen Städte Deutschlands sollten sich beeilen, dem erhabenen Beispiele Meiningens schnell zu folgen und dem genialen Toten ebenfalls den Zoll der Dankbarkeit bringen. Die übrigen Tage des Musikfestes bringen classische Werke, an deren Ausführung Meister Joachim und viele andere ruhm- und lorbeerbedeckte deutsche Musiker theilnehmen. Die Feste schließen mit einer Fidelio-Aufführung im Hof-Theater in geradezu unübertrefflicher Besetzung. Die musikalische Geschichte S. Meiningens wird durch diese Feste um ein neues goldenes Blatt reicher werden. F. Oelsner.

— Görlitz. Die Sitzung des Musik-Ausschuß für die Schles. Musikfeste hat unter Theilnahme Sr. Excellenz des Herrn Graf Hochberg und des Herrn Hofkapellmeister Weingartner stattgefunden. Das nächste 14. Fest ist für die Tage vom 17.—19. Juni 1900 festgesetzt unter Felix Weingartner's Leitung. Orchester: die Königl. Kapelle, Berlin. Programm u. A.: Judas Makkabäus von Händel, Requiem von Berlioz, Symphonien in Bdur von Schumann Cdur von Weingartner, Ouverture mit Ballade und Spinnerlied und der Flieg. Holländer. Ferner die Ouverturen: Egmont und Freischütz. Doppel-Concert für 2 Violinen von Bach. Die Wahl der Solisten steht noch aus. Es sollen nur Kräfte ersten Ranges engagirt werden.

— Auch in diesem Jahre giebt die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig einen schmucken, wohlgewählten „Musikalischen Weihnachtskatalog" heraus. Er bietet außer den üblichen praktischen Verzeichnissen empfehlenswerther Musikalien deutscher Verleger eine Reihe kleiner beachtenswerther Abhandlungen, von denen zu nennen sind: „Betrachtungen über den Gesangunterricht" von F. H. Schneider, „Die musikalischen Instrumente" von O. Taubmann, ein interessanter Brief von Johann Strauß über seinen Vater, alsdann kurze Lebensbeschreibungen mit Bildern von Albert Becker, Moritz Hauptmann und Julius Klengel. Der Katalog wird kostenfrei abgegeben und dürfte für Musiker und Musikfreunde gleich nützlich sein.

— Wien. Liederabende standen im Concertsaal numerisch in erster Linie. Und in der That, giebt es Etwas musikalisch genußreicheres, als ein Besuch in unserem unvergleichlichen, unermeßlichen deutschen Tondichterhain an der Hand z. B. eines Eugen Gura? — Ueber die Kunstleistungen dieses Großmeisters des deutschen Lieder- und Balladenvortrages sich des Weiteren zu ergehen, hieße Eulen nach Athen oder, nach der prosaisch englischen Sprachformel, Kohlen nach Newcastle tragen. Hellen Enthusiasmus entfesselte (nebst den großartigen C. Löwe'schen Balladen) und zwar unverkennbar wohl auch aus deutsch-nationalem Gefühle Hugo Wolf's „Heimweh" mit dem feurigen Schlußvers: „Grüß Dich, Deutschland, aus Herzensgrund!" — Selbst die Verbalhornirung der Beethoven-schen Cis moll-Sonate durch den als Begleiter der Gesangsnummern übrigens recht Tüchtiges leistenden Münchener Professor Heinrich Schwarz vermochte dem unvergeßlichen Eindrucke des herrlichen Gura-Abendes keinen wesentlichen Eintrag zu bereiten. Zunächst in poetischer Auffassung und künstlerisch entsprechender Wiedergabe ist der allerdings im tiefen, düsteren Pathos überwiegend excellirende einheimische Concert-Bariton Dr. Felix Kraus (Schüler Julius Stockhausen's) zu nennen, welcher u. a. mit Schubert's „Der Tod und das Mädchen", Schumann's „Belsazar" und Brahms' „Verrath" eine erschütternde großartige Wirkung erzielte. Johannes Messchaert bot viel Gediegenes und Anregendes in Schumann's ewig grünem „Dichterliebe"-Cyklus, Schubert's herrlicher „Winterreise" 2c. Des berühmten holländischen Baritonisten getreuer und ausgezeichneter Lands- und Flügelmann Julius Röntgen spielte nebst anderen Solostücken seine Sonate in Amoll (M. S.), welche schon in Folge übermäßiger technischer Schwierigkeit im Verhältnis zum gedanklichen Inhalt sowohl als äußeren Effekt (ein früheren Schöpfungen, worunter eine schöne, leider gänzlich vernachlässigte Violoncell-Sonate des Meisters, weit nachstehendes Werk) wohl wenige ausübende Liebhaber anlocken dürfte. Nur vereinzelt vermochte selbst in Schubert's herzinnigstem „Müllerlieder"-Cyklus der bekannte, ziemlich herbe und derbe, dabei stark flackernde Frankfurter Bassist Anton Sistermans

Töne entsprechend ergreifenden Ausdrucks anzuschlagen. Weit besser gelang eine Anzahl Gesänge mehr dramatischer als lyrischer Gattung von Brahms. Auch der viel besprochene, zeitweise mehr brüllende als singende Münchener Bariton Theodor Bertram erwies sich kaum auf der Höhe seines Rufes. Seine Concertgefährtin Emy Karvasy-Sedlitzky (Sopran) thäte wohl, sich künftighin auf ihr eigentliches Terrain, die Operettenbühne, ohne Verirrungen auf das Concertpodium zu beschränken. Der beliebte, obwohl stimmlich bereits merklich en décadence befindliche Bariton der k. k. Hofoper Theodor Reichmann, dessen Kunstleistung entschieden in Carl Löwe's schauerlich gewaltiger Ballade „Edward" gipfelte, associirte sich in seinem Concerte mit einem gefährlichen Rivalen in dem bereits früher erwähnten, in seinem d. i. dem modern graziösen Genre schwer zu überbietenden belgischen Geiger Emile Sauret, derzeit Professor an der Royal Academy, London, wo auch die geigende Schülerschaft allen anderen Fächern weitaus den Rang abläuft. Nicht weniger als 5 bis 6 Zugaben sprachen für die außerordentliche Virtuosität sowohl als Beliebtheit des Künstlers, aber auch für den Mangel an Diskretion sowohl als echten Kunstsinn der Zuhörerschaft. — Die Vorträge der Pianistin Clotilde Kleeberg waren, wie gewöhnlich, durch Anmuth und höchsten technischen Schliff bei fühlbarem Mangel an Tiefe der Empfindung gekennzeichnet. Schumann's „Vogel als Prophet" sollte sich die graziöse Virtuosin mal von Vladimir de Pachmann vorspielen lassen! J. B. K.

— Dresden. Die vier Nicodé-Concerte werden mit der „Chemnitzer Städtischen Capelle", dem „Nicodé-Chore" und hervorragenden Solisten im Saale des Gewerbehauses, abgehalten. Das Programm enthält an Novitäten: Strauß: Symphonische Dichtung „Ein Heldenleben". Hausegger: „Dionysische Phantasie" unter Leitung des Componisten. Strauß: a) „Der Abend", b) „Hymne", zwei 16stimm. Chöre a capella. Tschaikowsky: „Manfred"-Symphonie. Schjelderup; „Sommernacht am Fjord".

Kritischer Anzeiger.

Harzen-Müller, A. Niko. Musikalisches und Musiker aus dem „Lieder-Verein Berlin 1829" zur Feier des 70. Stiftungsfestes nach den Akten bearbeitet. Berlin, Verlag des „Lieder-Verein Berlin 1829".

Der „Lieder-Verein Berlin" wurde gegründet zu einer Zeit, wo die Haupt- und Residenzstadt Friedrich Wilhelm's III. auf einer hohen Stufe musikalischen Glanzes stand: Spontini, Zelter, Möser, A. B. Marx, Julius Rietz, Ludw. Rellstab sind aus dieser Zeit zu nennen.

Als Vater der Berliner Männerchöre ist C. F. Zelter (1758—1832) anzusehen, der 1809 eine Liedertafel ins Leben rief, welche, überhaupt die erste in Deutschland, den jetzt zu Tausenden verbreiteten Liedertafeln zum Vorbilde gedient hat. Diese „Zeltertafel" besteht ohne Unterlaß seitdem bis auf den heutigen Tag in gleicher Weise fort, ist statutarisch der Leitung des jeweiligen Direktors der Singakademie (jetzt Prof. Dr. Martin Blumner) folgend; die Mitglieder kommen 10 Mal jährlich zusammen, treten jedoch niemals öffentlich auf. 10 Jahre später wurde nach dem Plane dieser Zelter'schen Liedertafel und mit demselben Zweck die sogenannnte „Jüngere Liedertafel" (die heutige „Berliner Singakademie" stammt erst aus dem Jahre 1884) von Ludw. Berger und Bernh. Klein gegründet. Wiederum 10 Jahre später, 1829, nachdem die Liebe zum Männergesange mächtig erwacht und mehr als zu einer guten Modesache geworden war, erfolgte die Constituirung des „Liederverein", dessen Leitung dem erst 24 Jahre alten Musiklehrer und Organisten Julius Schneider einstimmig übertragen wurde, welcher dieses Amt 56 Jahr lang bis zu seinem letzten Athemzuge innegehabt hat. Bemerkenswerth ist, daß der junge Verein bereits ein Jahr nach seiner Gründung ein 100 Gedichte enthaltendes Büchlein erscheinen ließ „Gesänge des Liedervereins, componirt für Männerstimmen", darunter nicht weniger als 33 Compositionen von Jul. Schneider.

Von 1836 an wurde die Zahl der singenden Mitglieder auf 36 erhöht und 1843 wurde das Maximum auf 40 festgesetzt. Nach dem Tode Jul. Schneider's, 1885, der durch seine geradezu klassische Art des Dirigirens auf dem Gebiete des Berliner Männergesangs die weitesten und nachhaltigsten Anregungen gegeben hat, wurde Gustav Janke (1838—92) als Dirigent gewählt und nach ihm Carl Mengewein, bekannt durch seinen 1896 geschaffenen und seitdem geleiteten „Oratorienverein", der in der Garnisonkirche Aufführungen zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet, und nicht minder bekannt durch seine „Berliner Vocalvereinigung Madrigal", ein schnell beliebt gewordenes Vocal-Doppelquartett, welches sich in Aufgabe stellt die Pflege der überreichen Schätze der alten Madrigal-Compositionen.

Auf Grund eines reichen Aktenschatzes hat Herr A. Niko. Harzen-Müller das Wissenswerthe aus der Geschichte der siebzigjährigen Thätigkeit des „Liederverein" in einem stattlichen Bande von 148 Seiten einem größeren Publikum in fesselnder Form vorgelegt und sich damit das nicht zu unterschätzende Verdienst erworben, nicht nur zur Geschichte der Berliner Männergesangvereine, sondern des deutschen Männergesanges überhaupt einen dankenswerthen Beitrag geliefert zu haben. — Der Band ist nobel ausgestattet und mit den Bildnissen der drei Dirigenten und ver acht ältesten Vereinsmitglieder ausgeschmückt. R.

Aufführungen.

Frankfurt, 17. März. Neunter Kammermusik-Abend. Cui: Streich-Quartett, Op. 45 in C moll. Beethoven: Streich-Quartett, Op. 135 in F dur. Mozart: Quintett in G moll. Mitwirkende Künstler: Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Ferdinand Küchler, Professor Hugo Becker. — 19. März. Fünftes Volks-Concert, veranstaltet von dem Sängerchor des Lehrervereins unter gefälliger Mitwirkung des Fräuleins Marie Burnitz (Violine), des Herrn Georges Adler (Clavier) und des Mitgliedes Herrn Adolf Müller (Gesang). Dirigent: Herr Direktor Maximilian Fleisch. Schubert: Chor: Mondenschein. Violinvortrag: Mendelssohn: Andante; Vieuxtemps: Air varié. Fräulein Marie Burnitz. Böhme: Chor: Meiden und Drei Laub auf einer Linden. Liedervortrag: Schubert: Der Neugierige; Sommer: Ganz leise; Koß: Winterlied. Herr Adolf Müller. Neßler: Chor: Sonntagabend. Hegar: Chor: Die Blütensee, Ballade. Hubay: Violinvortrag: Hejre Kati. Fräulein Marie Burnitz. Silcher: Chor: Bitte an den Mond und Mädchentrost. Claviervortrag: Liszt: Liebestraum; Dubois: Die Zauberquelle; Gottschalk: Caprice. Herr Georges Adler. Chor: Leu: Lenz er naht!; Attenhofer: Mein Schätzelein ist ein gar köstliches Ding. — 24. März. Zwölftes (letztes) Freitags-Concert. Dirigent: Herr Kapellmeister

Gustav Kogel. Mozart: Symphonie in G moll. Saint-Saëns: Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters Nr. 4 in C moll, Op. 44. Herr Mark Hambourg. Wagner: Vorspiel zu Parsifal. Verdi: „Stabat mater" für Chor und Orchester; „Te deum" für Doppelchor und Orchester. Wagner: Kaisermarsch für großes Orchester und Chor. — 28. März. Zehnter (letzter) Kammermusik-Abend. Mozart: Streich-Quartett in B dur. Fauré: Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, Op. 25 in C moll. Beethoven: Streich-Quartett, Op. 131 in Cis moll. Mitwirkende Künstler: Frau Roger-Miclos aus Paris, sowie die Herren Professor Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Professor Naret Koning, Professor Hugo Becker.

Leipzig, 30. September. Motette in der Thomaskirche. Eccard: „Michaelislied". Rheinberger: Psalm 130: „De profundis". Mendelssohn: „Richte mich Gott", Psalm 43. — 1. Oktober. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", für Chor und Orchester.

Mannheim, 21. März. Orgel-Concert von A. Hänlein, unter gefälliger Mitwirkung der Herren Hofopernsänger H. Rüdiger und Hofmusikus R. Hesse (Violine). Bach: Phantasie in G moll; Choralvorspiel: „O Mensch bewein' dein' Sünde groß". Tartini: für Violine: Largo; Adagio cantabile. Herr Hesse. Wermann: Charfreitag und Golgatha, Phantasiestück für Orgel mit den sieben Worten Christi am Kreuz. Mendelssohn: Cavatine für Tenor: „Sei getreu bis in den Tod", aus „Paulus". Herr Rüdiger. Orgelstücke: Saint-Saëns: Elevation; Guilmant: Marcia maestoso über ein Thema aus Händel's „Messias".

Neustadt, O.-S., 5. März. Concert des katholischen Pfarr-Kirchenchores. Schumann: Das Paradies und die Peri, für Soli, Chor und Orchester. Solisten: Sopran: Frau Else Hertting-Neustadt. Alt: Fräulein Klara Heidenreich-Neustadt. Tenor: Herr Otto Hintzelmann-Berlin. Baß: Herr Ernst Rupprecht-Breslau. Orchester: Die Kapelle des 3. Oberschlef. Inf.-Regts. Nr. 62.

Nürnberg, 10. März. Concert von Paul Bulß unter Mitwirkung des Pianisten Moritz Mayer-Mahr. Beethoven: 32 Variationen C moll. Herr Mayer-Mahr. Löwe: „Harald"; „Der Nöck". Herr Paul Bulß. Schumann: Kreisleriana. Sinding: Clavierstück. Herr Mayer-Mahr. Riedel: „Der sterbende Reitersmann". Herr Paul Bulß. Hutter: „Im Chore"; „Gefangen". Herr Paul Bulß. Mayer-Mahr: Bagatelle. Liszt: Polonaise E dur. Herr Mayer-Mahr. Klughardt: „Ein Fichtenbaum steht einsam". Eulenburg: „Monatsrose". Karpa: „Liebchen heut' in Gesellschaft geht". Herr Paul Bulß.

Speyer, 9. März. Cäcilienverein und Liedertafel. V. Concert (zur Feier des 51. Stiftungsfestes der Liedertafel) unter gefälliger Mitwirkung von Frau Marie Wolff-Kauer von hier (Gesang) und unter Leitung des Herrn Musikdirektors Richard Schefter. Orchester: Die Kapelle des k. b. 17. Inf.-Regim. in Germersheim und die Instrumentalmitglieder des Cäcilienvereines. Gernsheim: Das Grab im Busento, für Männerchor und Orchester, Op. 52. Marschner: Arie für Sopran a. d. Oper „Hans Heiling". Filke: Andacht im Walde, für Männerchor, Op. 71, 1. Schefter: 2 Stücke für Streichorchester, Op. 7: Legende und Nachtgesang. 2 Männerchöre: Rietsch: Ein schön teutsch Reiterlied, Op. 4; Hegar: In den Alpen, Op. 11. 3 Lieder am Clavier: Schumann: Widmung, Op. 25, Nr. 1; Roeder: Spanische Serenade; Hermann: Wenn es schlummert auf der Welt, Op. 31, Nr. 4. 3 Pfälzische Volkslieder für Männerchor: Der Jäger; Der verwundete Knabe; Abschied. Attenhofer: Der Barde Lenz, für Männerchor, Sopransolo und Orchester, Op. 74.

Concerte in Leipzig.

6. Oktober. Compositions-Abend von Eyvind Alnäs aus Christiania unter gütiger Mitwirkung von Frl. Gertrud Fritzsch, Frl. Käthe Strangmann und des Winderstein-Orchesters.
7. Oktober. Siloti-Concert.
9. Oktober. 1. Philharmonisches Concert (Hans Winderstein). Solisten Frl. Leonore Jackson (Violine), Frl. Therese Behr (Gesang).
10. Oktober. Concert von Eugen Holliday, Pianist aus St. Petersburg.
12. Oktober. 1. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu Goethe's „Egmont" von L. van Beethoven. Concert für Pianoforte von J. Brahms, vorgetragen von Herrn Eugen d'Albert. Ouverture zur Oper „Die Abreise" von E. d'Albert. (Neu, zum ersten Male.) Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Herrn d'Albert. Symphonie (Nr. 4, D moll) von R. Schumann.
19. Oktober. 2. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Prometheus" von Goldmark. Violinconcert in ungarischer Weise von Joachim, vorgetragen von Herrn Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Symphonie (Nr. 2, D dur) von Brahms.
25. Oktober. Vocal-Quartett der Damen Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke, unter Mitwirkung des Herrn Professor Julius Klengel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. October 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlzeck in Prag.

Litteratur.

Scharwenka, Xaver. Concert für Pianoforte und Orchester, Nr. 3, Cismoll. Op. 80. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

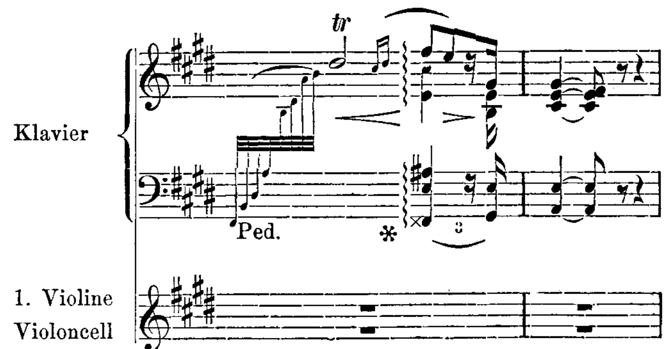
Das neue Clavierconcert in Cismoll von Xaver Scharwenka zeigt die Vorzüge und Schwächen des bekannten Autors: eine glänzende Außenseite — farbenreiche Instrumentation des Orchesterparts, virtuosen modernen Claviersatz. Doch die Erfindung ist nur unbedeutend, und von Verinnerlichung wenig zu spüren. Während aber noch bei dem früher geschriebenen Concert in Bmoll dieses Manco verdeckt werden kann durch eine schwungvolle und fortreißende Wiedergabe, dürfte mit dem neuen Werke nicht ganz die gleiche Wirkung erzielt werden können, trotz allen Glanzes in Orchester und Clavier. Das ewige Octavengeprassel des Solospielers ermüdet im Gegentheil auf die Dauer, und auf die vielen Triller und chromatischen Läufe, abwechselnd mit Harfenarpeggien an piano-Stellen interessiren bald nicht mehr. Im Ganzen macht das Concert den Eindruck, als hätte es der Componist ziemlich rasch hingeworfen. Die Themata wiederholen sich fast stets in ganz ungekürzter Form, nur selten erscheinen sie in einzelnen Bruchstücken und verarbeitet, was ebenfalls den Eindruck etwas abschwächt.

Wohl um das Werk recht einheitlich zu gestalten, verwendet der Componist die im ersten Theil gebrachten Motive auch in den beiden folgenden Sätzen. Doch kann man dabei das Gefühl nicht verwinden, als sei ihm die Erfindung ausgegangen und als vermöchte er nichts Neues mehr zu bieten.

Sehr pompös und pathetisch beginnt das Hauptthema des ersten Satzes, zuerst vom Orchester (Hörner) gebracht, nachher vom Clavier wiederholt.



Die Ueberleitung nach Edur enthält manches Reizvolle, doch nicht gerade Originelles.







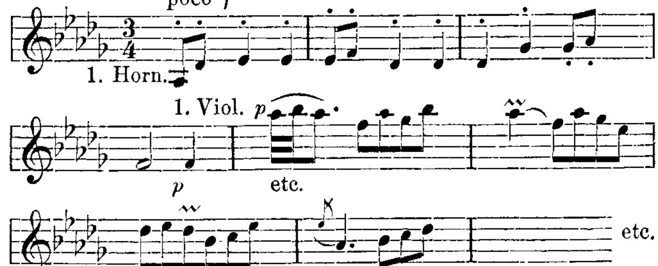
Das Seitenthema ist dagegen sehr flach, fast trivial zu nennen.



Die Anfangsmelodie des Adagios klingt zwar recht schön, lehnt sich aber auffallend an Bekanntes an.



Später wird der Satz etwas schwülstig und unnatürlich. — In loser Verbindung mit ihm steht das Finale, in freier Rondo-Form und im Tanzrhythmus gehalten. Es beginnt mit dem entsprechend veränderten Anfangsthema des ersten Satzes, an das ein neues bewegliches Motiv geschlossen ist.



Im weiteren Verlaufe finden sich dann allerdings starke Chopin-Reminiscenzen. Zwei Mal wird noch an die Cadenz des ersten Satzes erinnert, und ebenfalls endet das Ganze mit dem Schlusse des ersten Theiles, der fast unverändert wiederholt wird.

H. Brück.

Ein Friedrich Smetana-Cyklus in Prag.

I. Einleitende Worte.

Am rechten Moldau-Ufer erhebt sich majestätisch ein prachtvoller Monumentalbau: das böhmische Nationaltheater, ein hervorragendes Kunstinstitut, das der Pflege aller Gebiete der dramatischen Muse geweiht ist, das Werke der Meister aller Nationen pflegt, vornehmlich aber den einheimischen, nationalen Talenten ein Heim bietet. Nicht gering ist die Zahl der Letzteren, mancher Name unter ihnen prangt stolz in der nationalen Litteratur, mancher aber vermochte es, seinen Ruhm auch in der Fremde, im Auslande, zu behaupten und sich die ganze Welt zu erobern. Unter diesen nimmt Friedrich Smetana, der große Tonkünstler, den allerersten Platz ein. Freilich hat er erst lange nach seinem Tode sich in der Musik-Litteratur den Platz erkämpft, der ihm, dem Schöpfer so vieler herrlicher Werke, gebührt; durch seine Werke allein hat er dies vermocht, ohne selbst das süße Glück empfinden zu können, ohne die schönen Tage zu erleben. Ihm war es nicht vergönnt, den vollen Lohn für seine künstlerischen Arbeiten zu ernten, ihm ward nur die Liebe seines Volkes, freilich ein kostbares Gut! Aber auch diese Liebe war kein völlig würdiges Gegengeschenk für den großen Meister. Sie hätte weit größer und intensiver sein müssen, sie hätte den Traum des großen Mannes verwirklicht sehen lassen sollen. Es ist bei manchem bedeutenden Tondichter vorgekommen, daß ihm die Mitwelt keine Kränze flocht und erst nach seinem Tode sich Alles vor ihm beugte und dem — Toten seine Huldigungen darbrachte. Smetana gehört zu diesen.

Wer hat am Meisten für Smetana's Werke gethan? Diese selbst. Aber es mußte erst jemand kommen, der die musikalische Welt auf das werthvolle Kleinod aufmerksam machte, das über die Grenzen des Böhmerlandes nicht herausleuchtete, trotz seinem hellen Glanze. Und dieser Mann, der mit Hilfe von zwei der kostbarsten Perlen der Smetana-schen Muse das Augenmerk der ganzen Welt auf den Schatz lenkte, war der Direktor des böhmischen Nationaltheaters F. A. Šubert. Die „Erste internationale Musik- und Theater-Ausstellung“ in Wien im Jahre 1892 gab die Gelegenheit. Der Triumph, den hier „Die verkaufte Braut“

und der „Dalibor" errangen, trug den Ruf von dem großen Meister in alle Welt hinaus und erzwang es, daß sich ihm die bis dahin hermetisch verschlossenen Pforten der auswärtigen Bühnen öffneten. Was damals Direktor Šubert mit seiner Künstlerschar durch die Vorstellungen im Ausstellungstheater für Smetana, die böhmische Kunst und für die Kunst im Allgemeinen gethan, kann nicht genug gepriesen werden, diese That wird in der Theater- und Musikgeschichte stets einen wichtigen Merkstein bilden. Speciell aber das böhmische Volk muß seinem Bühnenleiter Šubert ewig dankbar sein und bleiben, denn ohne seine feste Energie und unerschütterliche Thatkraft wäre das Gastspiel nicht zu Stande gekommen, und wie würden heute die Dinge liegen? Wer weiß, ob nicht nach wie vor der Name Smetana kaum über die Grenzen der Heimat erklungen wäre. Ja, man kann wohl ruhig behaupten, daß jetzt selbst in der engeren Heimat der mächtige Stern in seiner ganzen Pracht zu erglänzen begann, erst jetzt, erst durch den phänomenalen Erfolg in Wien kam die große Menge zum eigentlichen Bewußtsein, wen es in Smetana besessen. Ich weiß, daß kein Mitglied der böhmischen Nation diesen Zeilen zustimmen würde, zur Bekräftigung meiner Behauptung habe ich aber einen glaubenswürdigen Zeugen — die Thatsache! Smetana's populärstes Werk „Die verkaufte Braut" erlebte von dem Tage der Première (30. Mai 1866) bis zum Tage der Wiener Aufführung (1. Juni 1892), also in einem Zeitraume von mehr als 26 Jahren 204 Aufführungen, heute, also nicht acht Jahre später, halten wir bei der 364. Reprise. Das spricht doch deutlich und ist unwiderlegbar.

Heute ist der Name Smetana's für jeden Musikfreund ein lieber Name und erst in Prag ist eine Smetana-Vorstellung ein Festabend für das böhmische Volk — es braucht nicht erst bemerkt zu werden, daß unter den Umständen im Jahre die Festabende einen großen Procentsatz des Spielplanes ausmachen. Eine besonders glückliche Idee ist der Smetana-Cyklus, den jetzt Direktor Šubert (wie schon früher einmal) veranstaltet, bei dem in chronologischer Reihenfolge die Opern, die bis auf zwei zum ständigen Repertoire gehören, vorgeführt werden.

In meinem nächsten Berichte will ich zur Besprechung der einzelnen Abende übergehen, für heute möchte ich aber noch einige Daten über den Schöpfer dieser herrlichen Werke, verzeichnen. Friedrich Smetana erblickte das Licht der Welt am 2. März 1824 im böhmischen Städtchen Leitomischl, war Schüler von Proksch und Liszt, war 1856 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft in Gothenburg (Schweden), kehrte dann nach seinem Heimatlande zurück und wurde 1866 erster Capellmeister der böhmischen Bühne, bis ihn 1874 fast vollständige Taubheit zwang, seinen Posten niederzulegen. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte er als Geistesumnachteter in der Landesirrenanstalt zu Prag, in der er am 12. Mai 1884 die müden Augen für immer schloß. . . . Smetana war ein sehr beliebter Claviervirtuose; nebst Claviersachen und Kammermusikwerken widmete er seine schöpferische Thätigkeit der Composition von Symphonien und Opern. Unter seinen symphonischen Werken sind „Wallensteins Lager", „Vyšehrad", „Vltava", „Šárka" und „Z českých luhů a hajů" (Aus Böhmens Flur und Hain) die hervorragendsten, theilweise auch im Auslande bekannt.

Die Titel der Opern lauten: „Die Brandenburger in Böhmen" (5. Januar 1866), „Die verkaufte Braut" (30. Mai 1866), „Dalibor" (16. Mai 1868), „Zwei Witwen" (27. März 1874), „Der Kuß" (7. Nov. 1876), „Das Geheimnis" (18. Sept. 1878), „Libuscha" (11. Juni 1881) und „Die Teufelswand" (29. Oktober 1882).

Der Cyklus bringt sie uns alle wohlvorbereitet, zur Ehre des Meisters Smetana, zur Ehre des Nationaltheaters und seines Leiters F. A. Šubert. Leo Mautner.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Felix Weingartner's Oper „Genesius" ging am 2. Oktober mit großem Erfolge über unsere Bühne. Die Wahl dieses Werkes, welches vor etwa acht Jahren vollendet worden sein mag, ist nur zu billigen, steht doch endlich einmal die an die Einstudirung eines Bühnenwerkes verwendete Mühe einigermaßen in einem richtigen Verhältnis zu dem Werthe desselben. Das Libretto ist von Felix Weingartner selbst verfaßt, d. h. er hat eine Operndichtung Hans Herrig's, „Geminianus", mit bühnenkundiger Hand für sich zurecht gelegt und wohl auch hie und da vortheilhaft ausgefeilt und inhaltlich psychologisch vertieft.

Die Handlung spielt im 3. Jahrhundert n. Chr. unter dem als Christenverfolger berüchtigten römischen Kaiser Diocletian, dessen (historisch vorhandener) Lieblingsschauspieler Genesius in Liebe zu der Christin Pelagia entbrennt, zum Christenthum übertritt und somit dem Flammentod verfällt. Die Vertheilung dieser spannenden Handlung auf drei Akte ist eine sehr geschickte und durchaus bühnenwirksam in den beiden ersten Akten, während der dritte Akt mit seinen endlosen Reflexionen schadlos um die Hälfte verkürzt werden könnte.

Weingartner, ohne Zweifel einer der bedeutendsten und künstlerisch abgeklärtesten Componisten unserer Tage, steht in seiner Vertonung dieses Textes ganz im Banne Richard Wagner's, doch so, daß von einer sklavischen Nachahmung in Form und Inhalt nicht die Rede sein kann, sondern daß eine ausgesprochene Individualität gesichert bleibt, wenngleich die Erfindungsgabe in diesem Werke eine nur relative ist, abgesehen von der als Christenmotiv verwendeten Stelle aus Mendelssohn's „Athalia", welches sicherlich als Citat, als allgemein verständlicher Typus aufzufassen ist. In Behandlung des Orchesters zeigt sich Weingartner als vollendeter Meister; den bald recitativisch, bald melodisch behandelten Singstimmen muthet er nichts zu, was ihrer Natur widerspricht.

Unter des Componisten persönlicher Leitung wurde seinem Werke eine lobenswerthe Aufführung zu Theil. Ganz besonders zeichneten sich Herr Moers (Genesius) und Frau Dönges (Pelagia) in ihren anspruchsvollen Partien aus; fesselnd stellte Frau Schoder (von der Weimarer Hofbühne) die Claudia dar, wundervoll Herr Schütz den Cyprianus; verfehlt war die Wahl des Herrn Greder für die an sich etwas problematische Bühnengestalt des Kaisers Diocletian; weder stimmlich noch darstellerisch sagte diese Aufgabe seinem Naturell zu. Die Chöre, welche manches Dankbare zu singen haben, befriedigten im Ganzen. In seinem ganzen Glanze erstrahlte unter dem genialen Dirigenten das Orchester.

Die Regie hatte das ihrige gethan — die römischen Soldaten bliesen ihre Fanfaren auf Ventiltrompeten! —, um die sich darbietende Gelegenheit zu äußerer Prachtentfaltung in Costümen und Dekorationen mit Erfolg auszunützen.

Die Aufnahme des „Genesius" war eine sehr herzliche; der Componist durfte nach dem ersten Akt zweimal, nach dem zweiten fünfmal und am Schlusse wohl ein dutzendmal sich zeigen.

Unser einheimischer Concertsänger Herr Martin Oberdörffer eröffnete am 3. Oktober die Concertsaison mit einem Liederabend. Wenn wir noch im vorigen Jahre dies und jenes an dieser an sich ganz eigenartigen Stimme auszusetzen fanden, so

müssen wir jetzt bestätigen, daß sich der Concertgeber zum vollendeten Künstler herausgebildet hat. Nach wie vor bleibt M. Oberdörffer eine einzig dastehende Erscheinung unter seinen singenden Kollegen, einzig wegen seines eigenartig timbrirten Tenor-Baritons, den er in vollendeter Weise beherrscht und dessen Piano von berückender Wirkung ist, einzig auch wegen der außergewöhnlichen Feinheit, Mannigfaltigkeit und Edelart seines künstlerischen Empfindens und wegen seines wahrhaft idealen Strebens, Vorzüge, welche sich in der Wahl und der Ausführung seiner Programme kund geben und nicht verfehlen, auf den Hörer einen unwiderstehlichen und lange nachtönenden Reiz auszuüben.

Auch das Programm dieses Liederabends wich wesentlich von denen anderer Gesangsgrößen ab. Altes und Neues, sofern es nur gut ist, findet in ihm einen begeisterten Anwalt und musterhafte Wiedergabe. Neunzehn Lieder von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gall, Kniese, Cesek, W. Sachs, Kügele, Stägemann, Rückauf, Giordani, H. Hermann, Nikisch, Rubinstein, Jensen, Brahms und V. Vos bildeten den anregenden Inhalt dieses genußreichen Abends.

Als Begleiter bewährte sich von Neuem Herr Amadeus Nestler. Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 3. Okt.

Neues Königl. Operntheater. Man muß offen gestehen, für Berliner Bedürfnisse bietet man uns augenblicklich zu viele „Traviata". Man läßt sich zwar von Zeit zu Zeit auch die stark veraltete Verdi'sche Oper, die von berühmten Primadonnen allzu gerne als Paradestück benutzt wird, gefallen, aber diese Demimonde-Affaire wird doch allmählich etwas langweilig, und nachdem erst vor wenigen Tagen Frl. Prevosti mit Musikbegleitung und Eleonora Duse ohne Musik uns damit beglückt hat, hätte ich, wenn sie mich darum befragt hätte, Signora Darclée den wohlgemeinten Rath gegeben, sich als Eintrittsbesuch etwas Anderes zu wählen. Es ist wahrlich eine heikle Aufgabe, sich mit Anstand durch vier Akte als Schwindsuchtskandidatin durchzuwinden, und Frau Darclée glaubt man dieses bedauerliche Leiden noch weniger als Frl. Prevosti, denn es scheint ihr, Gott sei Dank, recht gut zu gehen. Und zwar nicht nur die üppige Gestalt, sondern auch die kraftstrotzende Stimme spricht dafür. Wer eine solch wuchtige, gesunde Stimme sein Eigen nennt, der besitzt, das kann man ruhig beschwören, ganz intakte Lungen. Frau Darclée will allerdings nicht Aerzte, sondern Musikliebende täuschen, und das zahlreiche, gewählte Publikum, das gestern Abend die Räume des Operntheaters füllte, wird es gewiß interessant gefunden haben, diese Künstlerin, der ein so großer Ruf voranging, mit eigenen Ohren und Augen kennen gelernt zu haben. Die Stimme muß zwar vor einigen Jahren größeren Glanz besessen haben, auch von der bei modernen Italienern bemerkten Unart des Tremolirens ist die Sängerin leider nicht frei, aber besonders in dem hochdramatischen Duett im zweiten Akte hatte Frau Darclée Momente, die an die größten Vertreterinnen des italienischen bel canto mahnten. Die schweren Coloraturen dieser Partie wurden nicht mit gleichem Gelingen überwunden, diatonische Passagen besser als Triller. Das Organ eignet sich offenbar mehr für leidenschaftliche, dramatische Accente, als für leichte anmuthige Fiorituren. Der Tenor war nicht der auf dem Theaterzettel vermerkte, sondern Herr Oreste Gennari, dem im letzten Augenblicke die Rolle übertragen wurde; daher konnte auch keine vollkommene Uebereinstimmung im Spiel zwischen Violetta und Alfredo herrschen. Letzterer verhielt sich den Zärtlichkeiten der Heißgeliebten gegenüber ziemlich kühl, und den Kopf, den sie zu feurigen Küssen begehrte, wollte er ihr durchaus nicht überlassen. Gesanglich bewies er, eine vorzügliche Schule genossen zu haben, wenn nicht auch bei ihm das unschöne Vibriren der Stimme den guten Eindruck beeinträchtigt hätte; für Herrn Roussel schien die Rolle des Germont zu tief zu liegen, die Stimme entbehrt des Glanzes. Die anderen Partieen waren ziemlich angemessen besetzt, tüchtig einstudirt und voll Verve die Chöre. Außerordentlich gewandt, sich den Sängern anschmiegend der Kapellmeister Herr Sebastiani, nur das laute Schlagen mit dem Dirigentenstab auf die Partitur wird er sich künftig, wenigstens für Berlin, besser sparen.

5. Okt. Theater des Westens. Die meisten Besucher der gestrigen Aufführung der „Linda von Chamounix" von Donizetti hörten wohl diese Oper zum ersten Male. Und doch wurde „Linda" allein in Wien am Kärnthnerthor-Theater, für welches sie Donizetti ursprünglich componirt hat, in der Zeit vom 19. Mai 1842, an dem die Première stattfand, bis zum Oktober 1872 — also innerhalb vierzig Jahren — nicht weniger als 129 Mal gegeben. Die italienischen Interpreten dieser ersten Aufführungen waren Eugenia Tadolini, Marietta Brambilla, Felice Vareti (der Vater der auch in Berlin rühmlichst bekannten Ellena Vareti) und die deutschen (1849) Josef Staudigl, Mathilde Wildoner, Betty Engst. Noch bekannter waren die Interpreten der ersten französischen Aufführung in Paris ebenfalls 1842 und zwar: Lablache, Tamburini, Mario und abermals die Brambilla. — Und gestern wähnte man einer Première beizuwohnen! Das Werk ist eins der anmuthigsten, das aus der fruchtbaren Feder des Meisters geflossen, und obgleich nicht zu leugnen ist, daß Vieles, was nach der Opernschablone geformt ist, z. B. das banale Unisonoduett zwischen dem Pfarrer und Antonio, uns stark verblaßt vorkommt, so bleibt doch immer eine Fülle schöner melodischer Einfälle, die noch heute einen künstlerischen Genuß bereiten. Mit besonderer Sorgfalt ist die Titelrolle ausgearbeitet, die in der Wahnsinnsscene gipfelt; aber auch die des Savoyardenknaben, der Chor der Savoyarden, der hochdramatische Fluch des Vaters, als er die Tochter im Reichthum schwelgend wiederfindet, sind uns Beweise der Genialität des italienischen Meisters. Die gestrige Aufführung war sorgfältig vorbereitet und wenn sie auch nicht vermögen wird, dem Werke eine neue Jugend einzuflößen, so hat sie doch den doppelten Zweck erreicht: eine interessante Ausgrabung vorzuführen und einer tüchtigen Sängerin wie Frl. Prevosti Gelegenheit zu bieten, ihr vielseitiges Können zu dokumentiren. Zwar hat hier die Künstlerin nicht so anspruchsvolle technische Schwierigkeiten wie z. B. in „Traviata" oder „Barbier" zu überwinden und auch die Aufgabe, die ihrer Darstellungskunst in der Wahnsinnsscene zufällt, ist nicht eine so bedeutende wie in der „Lucia", immerhin aber konnte man sich an ihrer Wiedergabe dieser Partie, in der sich dem heutigen Zuhörer nicht so gefährliche Vergleiche, wie in anderen öfters gehörten Opern aufdrängen, wirklich erfreuen. Auch der wohllautende Tenor des Herrn Walter paßte vorzüglich für die melodiöse Partie des Grafen. Fräulein Brackenhammer sah als gebräunter, schwarzlockiger Savoyardenknabe allerliebst aus und sang sowohl ihre träumerische Romanze wie auch das Duett mit Linda mit tiefem Gefühl. Herr Porten hatte mit der Reinheit der Intonation zu kämpfen und auch Herrn Steffen's sonst so wirksame Komik versagte zum Theil gestern Abend. Wacker war das Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeister Doebber. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Görlitz, 30. Sept.

Den Reigen der diesjährigen Concertsaison eröffnete am 29. Sept. Frl. Mary Münchhoff unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Paul Schmidt-Elgers. Beide Künstler sind am Stern'schen Conservatorium ausgebildet, und während Frl. Münchhoff ihre Studien bei Frau Marchesi-Paris fortsetzte, empfing Herr Schmidt-Elgers bei Altmeister Joachim die letzte Weihe. Frl. Münchhoff hat einen umfangreichen Sopran von müheloser Höhe und verfügt über eine glänzende Coloratur. Der Ton ist silberhell und die Intonation der Höhe im Legato wie Stakato bestimmt und rein. Am

deutlichsten traten diese Vorzüge in der Glöckchen-Arie aus der Oper „Lakme-Délibes“ zu Tage, sowie in Thema und Variationen von Proch. Im Weitren sang die junge Künstlerin drei französische Bergerettes aus dem 18. Jahrhundert, bearbeitet von Wekerlin, und die Nachtigall von Alabieff, in deren Wiedergabe (Nachtigall) sie ihre Dresdner Collegin — Frau Wedekind — wohl doch noch nicht erreicht hat. Der warmempfundene schlichte Vortrag verschiedener Lieder von Schubert, Tschaikowsky, Taubert fesselte das Publikum bis zum letzten Augenblick; besonders gut und künstlerisch schön gelang Schubert's „Du bist die Ruh“. Herr Schmidt-Elgers hatte nach diesen vorzüglichen Darbietungen keinen leichten Stand. Er trug mehrere schwierige Compositionen von Bach, Ries, Wieniawsky vor, deren technisch fertiger und feinfühliger Vortrag auf ernstes, erfolgreiches Studium deuten. Reicher Beifall wurde ihm sowohl als Frl. Münchhoff zu Theil, worüber beide Künstler durch Zugaben dankend quittirten. Unser städtischer Kapellmeister, Herr Musikdirektor Stiehler hatte sämtliche Clavierbegleitungen übernommen, sie in gewohnter künstlerischer Weise ausführend. L.

Köln (Fortsetzung).

Der letzte und leider kurze Gastspielcyklus von Paul Kalisch brachte zunächst seinen oft gewürdigten hinreißenden Tannhäuser und als folgende gesangliche wie schauspielerische Meisterleistung den Radames in Verdis „Aida“. Kalisch's glänzende Stimmgebung und seine ganze so ungemein wohlthuende Frische und künstlerische Unmittelbarkeit lieferten den Beweis, daß die kürzlich in Berlin überstandene Influenza bei dem gesunden Kraftnaturell Kalisch's keine Spuren hinterlassen hat. Die herzlichen Ovationen, welche unser Publikum dem Künstler bereitete, mögen ihm sagen, wie sehr sich die Kölner Opernfreunde freuen werden, wenn er auch ohne kontraktliche Verpflichtung sich in Zukunft seinen hiesigen Freunden zeigt — und zu diesen zählt alles, was in Köln eine Oper besucht! Auf dringende Empfehlungen hin hatte Direktor Hofmann eine auswärtige Sängerin Rogers für die Partie der Amneris kommen lassen, und da sie ihm als neu aufgetauchter großartiger Stern genannt wurde, besonders annoncirt. Ob die in einem guten deutschen Ensemble wieder einmal durch italienische Sprache störende Gastin aus Italien oder der Schweiz, aus Amerika, England oder Frankreich stammt, weiß ich trotz aller Impresario-Versicherungen nicht; das kann uns auch gleichgültig sein. Dieser durch eine imposante Erscheinung unterstützten Sängerin, welche die Mezzosopranpartie der Amneris mit einem nur mäßig ausgiebigen, aber im Allgemeinen gutgebildeten Sopran sang und sich gesangsdramatisch wie darstellerisch im übrigen herzlich unbedeutend gab — wenn man nicht etwa dem unsinnigen Ueberladen mit Schmuck, wie dem Tragen gewaltiger Ringe auf den Daumen und allen übrigen 8 Fingern eine Bedeutung beilegen will — sind wir jedenfalls für Eines zu Dank verpflichtet: daß ihr Auftreten uns die Bekanntschaft mit Fräulein Jenny Korb vom Wiesbadener Hoftheater vermittelte, welche Dame diesmal nur als schnell verschriebene Aushülfsgastin die Aida sang. Der Name dieser Künstlerin allerdings verträgt fette Druckschrift und die beste sonstige Reklame hat sie in wirksamer Weise durch ihre Leistung gemacht. Fräulein Korb eroberte sich unser Publikum im Sturme und der naheliegende Gedanke, diese in jeder Beziehung sympathische Sängerin früher oder später unserer Oper als Primadonna zu gewinnen, fand alsbald allgemeine Aussprache. Die offenbar noch junge Dame, eine schöne Bühnenerscheinung, verfügt über einen besonders in den oberen Lagen kraftvollen glänzenden Sopran, der vorzüglich geschult ist und der in stärksten Ausgaben so tonschön und sicher anspricht, wie in den zartesten piano-Schattirungen. Gewisse etwas schrille Töne wird sich die sehr intelligente Sängerin zweifellos noch abgewöhnen und was dem Arienvortrage hie und da an gleichmäßiger Ausarbeitung, um nicht zu sagen an Raffinement, fehlt, wird sich gewiß bald zu dem durch und durch natürlichen und kunstdramatischen Empfinden gesellen. Der Gegenstand dieser kleinen Ausstellungen hinderte nicht, daß Frl. Korb im Ganzen eine Prachtleistung bot, dramatisch überzeugend in jedem Augenblicke. Dabei zeigte sie sich als eine vortreffliche ganz in der Sache aufgehende Schauspielerin, die sich allein durch ihr beseeltes Mienenspiel weit über die herkömmliche Theaterkonvenienz anderer Aida-Darstellerinnen erhob. Um diese fesselnde Gastin baldigst noch einmal unserem Publikum vorzuführen, ließ Direktor Hofmann sie wenige Tage später die Valentine singen und in dieser Partie hielt sie nach jeder Richtung hin das, was ihre Aida versprochen hatte. Es war wieder eine hocherfreuliche von prachtvollen stimmlichen Mitteln, vorzüglicher Schulung und hohem dramatischen Empfinden wie bedingungslosem Ausdrucksvermögen getragene Leistung, die mächtig packte und speziell nach den beiden großen Duetten die begeisterten Beifallsäußerungen des Auditoriums hervorrief. Sehr zu wünschen wäre es, daß die Bemühungen der Theaterleitung, diese vortreffliche Künstlerin unserer Bühne dauernd zu gewinnen, von Erfolg wären. Paul Kalisch's glänzenden Raoul habe ich in diesen Blättern schon früher nach Verdienst gewürdigt; weitere nicht minder vollwerthige Leistungen bot der geniale Künstler zum Beschlusse seines Gastspiels noch als Siegmund in der Walküre und als Lohengrin.

Das Charfreitag-Concert im Gürzenich zeigte gute Chancen, die gewissen schlechten Eindrücke des Palmsonntagabends verblassen zu lassen. Bach's große Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus brachte unter Wüllner's durch hohe Kunst des plastischen Veranschaulichens fundamentirter Leitung zunächst unseren beiden ausgezeichneten und über dem Lobe des Tages stehenden Körperschaften, dem Concertchore und dem verstärkten städtischen Orchester, einen großen — nach wohlberechtigtem Brauche in diesem Falle stillen — Erfolg. Wenn der Knabenchor diesen nicht trübte, so ist auch das schon seinem Einstudirer, Herrn Rector Hack, zu danken. Wie in früheren Aufführungen erfreute unter den Solisten an erster Stelle Anton Sistermans durch die von edelster Stimmgebung getragene, alle gesangstechnischen Anforderungen spielend meisternde und in jedem Momente so ganz stilvolle Wiedergabe der Christuspartie. Auch der Evangelist des Braunschweiger Sängers Cronberger, der gleichfalls im Gürzenich kein Fremdling mehr war, bot viel Gutes. Vor allem ist ihm die Grundbedingung, leichte Behandlung der hohen Lage vermittels der aus Brust- und Kopftönen gebildeten Mischstimme, eigen; allerdings flackerte die Höhe im ersten Theile des Werks vielfach, während sich in der unteren Lage mehr als früher Tremolo unliebsam geltend machte; sehr deutlich war wieder des Sängers Aussprache. Letzteres Lob ist Frau Rüsche im Concertsaal, wie auf unserer Bühne, immer noch nicht zu spenden; im übrigen sang sie die Sopranpartie durchwegs mit ausgiebigem Wohlklange, wenn auch etwas kalt. In der Arie „Blute nur, Du armes Herz“ war die Intonation öfters unsicher und in dem späteren Satze „Ich will Dir mein Herze schenken“ ließ der Triller in der oberen Lage das hinreichende Vertrautsein mit diesem wesentlichen Requisit des Oratoriengesanges vermissen. Mit seinem bekannt schönen stimmlichen Mitteln, sicher und nicht ohne gute Anläufe zum Charakterisiren sang Herr Metzmacher die verschiedenen Baßpartien; das ihm eigenthümliche explosive starke Herausstürmen einzelner Worte sollte sich der begabte Herr aber nunmehr abgewöhnen. Mit der Vertretung der Altpartie war ein Frl. Henrici aus Dresden betraut, deren unvortheilhaft gefärbtes und mangelhaft ausgeglichenes Organ sie die Höhe der Situation dieses Abends nicht erreichen ließ. Die Leistungen der Herren Heß und Grützmacher als Interpreten des Violin- und Cellosolo, ferner die treffliche Wiedergabe der Partien der großen und kleinen Orgel durch die Herren Franke und Krögel sind genugsam bekannt. Dem vornehmen Passionswerke selbst und dem andächtigen Genusse seines Anhörens dürfte übrigens eine weniger regelmäßige, also nicht zum

Jahrespensum zählende Aufführung zuträglich sein, dann wird ihr der religiöse Festcharakter und mit diesem auch vielleicht der ehemals so bedeutende Besuch seitens auswärtiger Musikfreunde beschieden sein.

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg, 6. Sept.

Orgelconcert. Am Mittwoch Abend gab der erblindete Concert-Organist Herr Heinrich Hartung (aus Allendorf) in der St. Jacobikirche ein großes Concert, das hauptsächlich von der Damenwelt besucht wurde. Die ziemlich vorgeschrittenen Leistungen dieses Virtuosen hätten entschieden einen besseren Besuch verdient. — Der blinde Künstler verfügt über eine vortreffliche Technik und ein ausgereiftes musikalisches Empfinden. Auch hinsichtlich der Registrirung erkannte man sofort, daß Herrn Hartung ein tüchtiger Lehrer zur Seite gestanden hat. Toccata und Fuge (Dmoll) von Bach war die Anfangsnummer. Hierauf folgte Beethoven's Asdur-Adagio sowie die Fdur-Phantasie von Rink. Die vom Concertgeber meisterhaft gespielte Durchführung des Chorals „Was Gott thut, das ist wohlgethan", illustrirte unwillkürlich das traurige Schicksal dieses Künstlers ergreifend. Eine werthvolle Bereicherung erfuhr das Programm durch die Mitwirkung der Oratoriensängerin Frl. Marie Arendt (Dessau). Die gut ausgebildete Altstimme kam in dem schönen Gotteshause ausgezeichnet zur Geltung, nur schade, daß bei den ungünstigen akustischen Verhältnissen so manches vom Text verloren ging. Frl. Arendt sang zwei bekannte Arien von Mendelssohn, Gebet von Hiller und das schöne „Wenn alle untreu werden" (in der Bearbeitung von J. Rheinberger). — Die Begleitung führte Herr L. Finzenhagen mit gutem Gelingen aus.

13. Sept. I. städtisches Concert. Die neue Concertsaison wurde mit dem 1. Symphonieconcert im Stadttheater stimmungsvoll eröffnet. Wenn die musikkundigen Besucher dieses Eröffnungsconcertes geglaubt hatten, etwas Außergewöhnliches in der Programmzusammenstellung entdecken zu können, so hatten sie sich darin bitter getäuscht. Orchestersachen wie Liszt's Préludes, Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" sind doch wahrhaftig nicht dazu angethan, eine lebensfrohe und auf höhere Kunstziele hinsteuernde Bewegung im Auditorium wachzurufen. So mußte man denn mit der einfachen Kost fürlieb nehmen. Beethoven's Leonorenouverture (Nr. 3) wurde entgegen der Bestimmung des Programmes am Schluß gespielt. In der Besetzung des städtischen Orchesters ist vor allen Dingen die Minderheit der Violinen gegenüber der Besetzung der Contrapässe zu tadeln (8 Violinen stehen 6 Bässen gegenüber!). Neben dem ersten Geiger, Herrn Koch, ist ein neuer erster Geiger eingetreten; ob dieser neue Pultkollege einen großen Ton hervorzaubern kann, um mit den löwenhaften Contrabässen wirksam zu concurriren, muß erst die Folgezeit lehren. Bezüglich der „Strichart" herrscht bei den ersten Geigen tadelnswerthe Uneinigkeit, die beim Schlußpassus der Leonorenouverture um so eklatanter hervortrat. Die Blechbläser jedoch hatten ihren guten Tag, was namentlich im Meistersinger-vorspiel (zum dritten Akt) deutlich kundgethan wurde. Die Leitung des Orchesters hatte, wie im Vorjahre, Herr Fr. Kauffmann übernommen; über ihn als Dirigenten ist nichts neues zu sagen. Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" ist in den früheren Saisons so oft zur Aufführung gelangt, daß es völlig unnütz wäre, noch ein „Mehr" der Gesamtkritik beizufügen. Von der ländlichen Hochzeit gefiel uns in der technischen Ausführung am meisten das Finale. — Als Solist war der Kammersänger Theodor Bertram verpflichtet worden. Bei diesem Künstler kam der lateinische Wahlspruch „Veni, vidi, vici" vollauf zur Geltung. Des Künstlers schöner Tenorbariton verschaffte sich bald Sympathien, die beim Vortrage der Lysiart-Arie aus Euryanthe um ein ganz bedeutendes Maß steigerte. — Die Behandlung des Piano ist von einer eminenten künstlerischen Vielseitigkeit. Rauschenden Beifall erzielten ferner Eulenburg's drei Skaldengesänge: „Herr Eigel", „Der Knabe", „Des Knaben Heimat" und die Gruppe aus dem Tartarus von Schubert. Die Auffassung des Schubert'schen Genius war so abgeklärt, daß man der hellen Begeisterung kaum Herr werden konnte, auch Löwe's „Prinz Eugen" zeigte das prächtige Stimmmaterial des Künstlers noch einmal im hellsten Lichte. Nach dem großen Beifall sang der Künstler noch das Lied Stadinger's aus Lortzing's „Waffenschmied", was jedenfalls als eine stillschweigende Huldigung für Lortzing aufgefaßt wurde. Die Liederbegleitungen führte Herr Kauffmann aus. Das Theater war sehr gut besucht, die Zwischenpausen über Gebühr ausgedehnt. Wir betonen zum Schluß nochmals, daß in den Aufstellungen der Programme eine große Einseitigkeit herrscht. Wenn auch R. Strauß' Heldenleben angesagt ist, weshalb werden die Neuschöpfungen unserer Zeitgenossen so wenig berücksichtigt?? Die Frage kann erst dann als endgiltig gelöst betrachtet werden, bis Herr Kauffmann, resp. die Concertdirektionen sich den vielen neuen Orchester-Werken, deren wir jetzt viel besitzen, nicht mehr wie bisher verschließen.

15. Sept. Stadttheater. Als Eröffnungsvorstellung für Oper hatte die Direktion F. Cabisius Meyerbeer's „Hugenotten" gewählt, welche leidlich besucht war. Herr Buchwald, welcher früher am Stadttheater thätig, ist wieder neu engagirt worden; der Künstler führte die Partie des Raoul recht anerkennenswerth durch. Inzwischen muß man aber bei heller kritischer Beleuchtung der Buchwald'schen Gesangsleistungen in Betracht ziehen, daß gerade dieser Künstler die Pointen, welche das Gefühlsleben betreffen, so ziemlich unbeachtet läßt und das ist bei einem Bühnenkünstler eine böse Sache. Die hohe Stimmlage ist manchmal blitzgrell; auch in der Behandlung der Recitative wird vieles nach Willkür gehandhabt. Herr Schauer (als Marcel) ist von einigen dialectischen Unebenheiten noch nicht frei; mimisch dagegen beherrscht dieser tüchtige Bassist alles spielend. Ob er jemals eine dramatische Verve mit kolossalem Nachhall wird bringen können, das muß erst abgewartet werden. Recht gut war in der heutigen Vorstellung Herr Melms (als Nevers), welcher mit guten Stimmmitteln ausgerüstet ist und nur der Aussprache, diesem wichtigen Theil der Gesangskunst, noch mehr Studium zuwenden muß. Befriedigend war Herr Reichel, ebenso sein neuer College, Herr Clemens, der allerdings über einen nur mäßigen Stimmumfang verfügt. Die Vertreterinnen der Damenpartien hoben sich heute Abend haarscharf von denen der Herren ab. Frau Stammer-Hindermann (Margarethe von Valois) und Frl. Häbermann (Valentine) genügten stellenweise auch strengen kritischen Anforderungen. Im 4. Akte hätte allerdings Manches weniger übertrieben gegeben werden können. Neu war Frl. Hungar (als Urban). Diese angehende Künstlerin muß noch eifrigen Studien obliegen, ehe sie „kritisch" ernst genommen werden kann. Frl. Bergmann sang die wenigen Worte der 1. Ehrendame befriedigend. — Unsere neue Balletmeisterin Sophie Schirmer konnte verhältnismäßig reichen Beifall einheimsen, obwohl sich die Regie manchen Fehler leistete. Herr Th. Winkelmann als musikalischer Leiter führte sein Dirigentenscepter mit gewohnter Sicherheit. Mit der Ouverture hatte die Kapelle einen Sonderapplaus, der aber hier merkwürdigerweise unterblieb.

18. Sept. Tonkünstlerverein. 1. Abend. Unser Tonkünstlerverein, welcher in diesem Jahre auf eine „fünfzigjährige" Wirksamkeit zurückblicken kann, veranstaltete am Montag Abend seinen ersten Vereinsabend. Die Besetzung des Streichquartetts hat insofern eine Veränderung erfahren, als für Herrn Fröhlich zunächst Herr Müller die zweite Violine übernehmen wird. Nach dessen Fortgang von Magdeburg wird vom 1. October ab Herr Concertmeister Thiele, als Vertreter der 2. Violinpartie fungiren. Hoffentlich bringt diese junge Kraft eine größere Anspornung in die Quartettvereinigung. Der erste Vortragsabend wurde mit Beethoven's Fmoll-Quartett (Op. 95) eröffnet. Im großen Ganzen wurden die

Hauptconturen dieses genialen Werkes mit großem Geschick hervorgezeichnet; von einer vollkommenen Abrundung kann indeß vor der Hand noch nicht die Rede sein. Das von Herrn Kauffmann, Koch und Petersen vorgetragene Smetana-Claviertrio (Gmoll, Op. 15) hatte unter denselben ungünstigen Auspicien zu leiden. Smetana's Trio zeichnet sich durch große und langathmige Melodienführung sowie durch kunstvolle Durchführung der Themen aus. Ueber Liedervorträge des Frl. Clara Gottloeber (Halle) wollen wir den Mantel christlicher Liebe decken; die angehende Sängerin konnte unmöglich verlangen, mit ihren dilettantenhaften Leistungen ernst genommen zu werden. Was wir schon früher einmal gelegentlich der Tonkünstlerprogramme gerügt haben, gilt auch heute noch im vollen Umfange: das Auftreten minderwerthiger Kräfte überhaupt zu verhindern, guten neuen Werken der Kammermusik sofort Eingang zu verschaffen und alles Mittelgut von den Aufführungen auszumerzen, erst dann wird es gelingen, hier nachhaltigen Wandel zu schaffen. Unter diesen Gesichtspunkten müßte die Direktion ihre neue Aera eröffnen und ihre Kunstmeinung streng durchführen. Hoffen wir das Beste!! — Richard Lange.

Prag, 2. Oktober.

Neues deutsches Theater. Mignon. — Aïda. Es war von Fräulein Virginie Bergendahl sehr gewagt, ihr erstes Debut an einem ersten großen Theater zu absolviren, doppelt gewagt als Mignon aufzutreten, die wir einige Zeit vorher von der Sigrid Arnoldson gehört. Es ist schwer, bei einer Mignon-Vorstellung die Erinnerung an die Arnoldson zu bannen und ganz unbefangen der Leistung der Nachfolgerin Beachtung zu schenken. Unter dem Gedanken an das Außerordentliche tritt man dann an jeden weiteren Interpreten der betreffenden Partie heran und dies schadet dann diesem, selbst wenn er im Allgemeinen sich gut hält. Bei Fräulein Bergendahl fallen alle solche Betrachtungen hinweg, denn ihre gänzliche Unfertigkeit heißt das kritische Maß auf den „höchsten" Grad von Geduld „sinken" lassen. Eines hat die Dame mit der Arnoldson gemein: sie ist gleichfalls Schwedin und hat in Paris ihre Ausbildung genossen. Letztere läßt aber ebensoviel zu wünschen übrig, wie die Schönheit der Stimme und bezüglich der Unbeholfenheit auf der Bühne will ich nicht sprechen, denn es handelt sich um eine blutjunge Anfängerin. Vorderhand kann an ein zweites Auftreten des Fräulein Bergendahl nicht gedacht werden und da ein solches auch gar nicht projektirt sein soll, will ich mich auch nicht länger bei dem Debut aufhalten, bemerke nur noch, daß das Publikum an dem Abende mild gesinnt war und den Beifall der Claque, namentlich im zweiten Akt, gelten ließ. Machte uns auch sonst diese Vorstellung wenig Freude, so forderte die Sonntags-Aufführung der Aïda umsomehr unsere volle Anerkennung, die wir ihr mit dem größten Vergnügen zutheil werden lassen wollen. So abgerundet, wenn auch nicht in den Details gleichartig, haben wir schon längere Zeit keine Oper in unserem Theater gehört. Zuerst zu dem Gaste, Fräulein Josie von Petru, einer kaum zwanzigjährigen Absolventin des Wiener Conservatoriums, die für uns als Altistin engagirt wurde. Wenn wir für das Engagement des Fräulein Spagni im Frühling dieses Jahres plaidirten, so reut es uns nicht, daß der Contract damals nicht geschlossen wurde. In Fräulein Petru gewannen wir eine echte Künstlerin, die sich auf der Bühne heimisch fühlt, als ob sie ihr Jahre lang angehören würde. Das Organ, ein schöner Mezzosopran, ist eine wahre Wohlthat für das Ohr, das in der letzten Aïda-Aufführung sich mit dem Singen der Operettensängerin Fräulein Kornelly begnügen mußte. An Macht und Glanz wird die Stimme noch größer werden, aber selbst wenn dies nicht geschehen würde, wären wir wohl zufrieden. Fräulein Petru hat nicht nur ungemein sympathische Stimmmittel, sie singt, was uns ebenso werth ist, wie eine wirkliche Gesangskünstlerin, man merkt bei ihrem Gesange das Conservatorium, dessen mächtiger Einfluß sich auch in der Darstellung zeigte, denn wir lernten in der jungen Rumänin eine vollendete Schauspielerin kennen. Nur eines befürchten wir, daß man Fräulein Petru allzuviel zumuthen wird und ich würde glauben, daß z. B. eine Ortrud zu große Anforderungen an ein so junges Organ stellt. Bei jeder Gelegenheit gaben die Zuhörer ihre Zustimmung zu dem Engagement, wie denn überhaupt an dem Abend, und mit Recht, viel applaudirt wurde. Zum ersten Male trat Fräulein Ney in der Titelrolle auf und zeigte mehr noch, als bei ihren früheren Auftreten, welch' herrliches Metall in ihrer Kehle vorhanden. Mächtig und schön klang ihre Stimme, seit der Vetter der prachtvollste Sopran in unserem Hause. Aber ebenso, wie Fräulein Vetter, steht Fräulein Ney mit der Darstellungskunst auf dem Kriegsfuße. Sie will, aber es geht nicht, allerdings auch ein Vorzug gegen Fräulein Vetter, denn die wollte nicht einmal. Fräulein Ney hatte einen überaus schwierigen Kampf, da ihr in Fräulein Petru eine Schauspielerin ersten Ranges entgegenstand, am meisten trat aber ihr Mangel an Empfindung und Temperament in der Scene mit Amonasro hervor, wo sie Max Dawison, den glänzenden, geistvollen Künstler zum Partner hatte. Wieder nach längerer Zeit gab Dawison den Aethiopierfürsten und derart meisterhaft ausgearbeitet, wie alle seine Gestalten. Der Amonasro steht bei weitem nicht im Mittelpunkte und Dawison ist der letzte, der in Gesang oder Darstellung sich in den Vordergrund drängen möchte, wenn man aber das Theater verläßt, schwebt immer nur die von ihm repräsentirte Gestalt einem vor Augen und an seiner Stimme begeistert sich noch lange nachher das Ohr. Max Dawison ist in jeder Partie virtuos, in keiner virtuosenhaft, die Begriffe müssen wohl unterschieden werden! Unser Radamès Herr Guszalewicz war selten gut disponirt und trug das Seinige zum Glanze der Vorstellung bei. Ueber den König des Herrn Magnus Dawison habe ich bei der vorletzten Reprise in günstigster Weise berichten können; so ist es auch diesmal. Herrn Haydter kann ich das damals vorenthaltene Lob spenden, er sang den Ramphis sehr hübsch. Chor und Orchester hielten sich wacker, es dirigirte mit Geschick Herr Capellmeister Manas. Leo Mautner.

Wien (Fortsetzung).

Wir haben nun noch der Virtuosen-Concerte zu gedenken, von denen wir aber nur jene besprechen, deren Veranstalter sich dieses Jahr zum ersten Male in Wien hören ließen.

Das Concertgeben lieferte dieses Jahr zwei neue Formen. Erstens, daß bereits bekannte Virtuosen nur immer ihr „einziges" Concert anzeigten, und wenn der durch dieses Vorgehen beabsichtigte volle Concertsaal erreicht, dann noch ein oder zwei Abschieds-Concerte diesem „einzigen" Concerte folgen ließen. Zweitens, die Einführung von Compagnie-Concerten, in welchen sich zwei Künstler zur gemeinschaftlichen Veranstaltung eines Concertes vereinen. Wir nennen von solchen gemeinschaftlichen Concerten das, welches der hervorragende Baritonist der Münchner Hofoper, Theodor Bertram, mit der Pianistin Fräulein Sedlitzky-Karvasi gab, und jene gemeinsame Veranstaltung, durch welche sich der Baritonist der Pariser großen Oper, M. Lasalle, und die Componistin Chaminade dem Wiener Publikum vorstellten. Lasalle ist noch immer im Besitze seiner wohlconservirten Stimme und vermochte auch im Concertsaale für seine dem Bühnenfache angehörenden Gesangsleistungen zu interessiren, obwohl das von ihm gewählte Programm, welches zumeist Opernarien einer längst überstandenen Kunstepoche aufwies, wie die von ihm vorgetragene Arie aus Rossini's „Die Belagerung von Corinth" kein anregendes war. Mlle. Chaminade besitzt einiges Talent zur Verfassung leichter Salonmusik, weshalb ihre Arbeiten wohl Grazie und Temperament, aber weder Gediegenheit des Tonsatzes noch Innigkeit des Ausdrucks aufweisen und darum mehr zur Hausmusik wie für den Concertsaal geeignet sind, in welchem

sie wohl diesmal nur durch die liebenswürdige und geistreiche Interpretation der Componistin, die ihre Tonstücke selbst vortrug, zu günstiger Geltung gelangten.

Von den in diesem Winter hier concertirenden Pianisten sei der zum ersten Male hier öffentlich aufgetretene Claviervirtuose Frederik Dawson erwähnt. Derselbe hat zwar einen etwas harten und spröden, aber kräftigen Anschlag und eine große technische Fertigkeit. Er spielte das B moll-Clavierconcert von Tschaikowsky, das B dur-Clavierconcert von Brahms und eine Polonaise von Klindworth, den wir aus dem von ihm verfaßten Clavierauszug von R. Wagner's „Ring des Nibelungen" kennen, und der in der von ihm zu Gehör gebrachten Composition mehr Formtalent wie Erfindungsgabe bekundete, sich jedoch als ein gewandter Dirigent bei der Leitung dieser drei mit Orchesterbegleitung geschriebenen, zum Vortrage gebrachten Werke erwies.

Von den vielen Sängerinnen und Sängern, die im Laufe dieses Jahres zum ersten Male hier Liederabende veranstalteten, wollen wir die der Miß Evangeline Florence, Marie Kalzmayr und des Dr. Franz Wüllner der verdienten Würdigung nicht entziehen.

Miß Evangeline Florence besitzt eine ungewöhnliche technische Meisterschaft, die in einem prachtvollen Triller ihren Höhepunkt erreicht. Die ganze Art, wie diese Sängerin ihre sehr dünne Stimme zur Geltung zu bringen versteht, beweist eine genaue Kenntnis aller Behelfe der Gesangskunst. Leider bildet sich aber nur dann das Technische so vollständig aus und wird zur Hauptsache, wenn es den Künstlern an Temperament und Inspiration fehlt, und dieses ist auch bei der Miß Florence der Fall, die trotz ihrer großen Gesangskunst mit ihrem Vortrage nicht zu erwärmen vermochte.

Fräulein Marie Kalzmayr erwies sich an ihrem Vortrags-Abend als eine Lieder- und Arienſängerin ersten Ranges. Ausgezeichnete Schulung und künstlerisches Verständnis charakterisiren die Vortragsweise dieser Sängerin, welche außer einer Arie aus „Partenope" von Händel noch Lieder von Schubert, Mendelssohn, Brahms und Grieg sang, von welchen sie mit Grieg's „Solvejg's Lied" die meiste Wirkung erzielte.

Herr Dr. Franz Wüllner, welcher ebenfalls dieses Jahr zum ersten Male vor das Wiener Publikum trat, besitzt keine nennenswerthe Stimme. Der Schwerpunkt seiner Leistung liegt im Vortrage, dessen Wesenheit darin besteht, daß Dr. Wüllner im Bestreben, den Textinhalt möglichst deutlich zum Bewußtsein zu bringen, im Specialisiren so weit geht, daß häufig mehr die einzelnen Worte, wie der Gedanke des Liedertextes durch die eigenartige Singweise Wüllner's zum Ausdruck gelangen. Dieses Bestreben, den Textinhalt möglichst plastisch hervortreten zu lassen, hätte aber nur im Balladengesange seine theilweise Berechtigung; Herr Wüllner trug aber nur Gesänge lyrischen Inhalts (Lieder von Schubert und Brahms) vor, denen durch das Zerfasern in einzelne Tonphrasen die einheitliche Grundstimmung benommen und eine Wiedergabe wurde, die mit den Absichten der Componisten in Widerspruch gerāth. Das Resultat der Liederabende des Dr. Wüllner, den wir nur als Vortragskünstler, nicht aber als Sänger bezeichnen können, war, daß seine Leistungen wohl einige der Hörer interessirten, keinen aber erfreuten.

Unseren Bericht beschließend müssen wir die Vereinsconcerte berühren, und nennen unter allen Concerte gebenden Vereinen, in in Bezug auf seine nur künstlerischen Zielen zustrebende Thätigkeit den Orchesterverein für classische Musik. Wir haben bereits vor zehn Jahren, als dieser Verein einen noch ziemlich begrenzten Wirkungskreis besaß, das zielbewußte Streben seiner artistischen Leitung, wie den Fleiß und Eifer seiner ausübenden Mitglieder, kunstbegeisterte und musikalisch sichere Dilettanten, mit dem größten Interesse verfolgt. Heute ist dieser Verein, dessen Vorstand der Rechtsanwalt Hof- und Gerichts-Advokat Dr. Theodor Baumgarten und dessen artistischer Leiter Professor Grädener ist, in der Lage, nicht nur Orchesterwerke, sondern auch große Tondichtungen für Chor und Orchester zur Aufführung zu bringen. Das den 18. März stattgehabte Concert dieses Vereins bot außer der Gluck'schen Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Schlusse von Richard Wagner, einer musikhistorisch interessanten Symphonie von Orlando Lasso, noch eine vollständige Aufführung von Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang", welche seit mehr als zwanzig Jahren in Wien nicht mehr gehört wurde. Da innerhalb dieses Zeitraums zumeist neuere Chorwerke von Brahms, Brückner oder dem Budapester Professor Kösel zu Gehör gebracht wurden, wirkte Mendelssohn's geniale Tondichtung gleich einer Novität auf die gegenwärtige, jüngere Generation der Concertbesucher, die eine Aufführung dieses Werkes noch nicht gehört, und gewöhnt ist, von den „Modernen" immer geringschätzend über Mendelssohn urtheilen zu hören. Dadurch mag sich die Vorstellung, die sich unsere „Jüngsten" von Mendelssohn's Tonschaffen machten, noch verringert haben, und das gehaltvolle, formvollendete Werk erweckte einen fast enthusiastischen Beifall. In der That hat man nach dem Inhalte der obgenannten, modernen Chorwerke, wenn man hiernach Mendelssohn's Symphonie-Cantate hört, die Empfindung, als vernehme man jetzt erst wieder — Musik. Der herrliche Chor- und Orchesterklang, das genaue Einhalten der Form, ohne den Fluß der freien Empfindung zu hemmen, die strenge Contrapunktik, die jedoch keine Beeinträchtigung der stets sangbaren Stimmenführung, nur dazu dient, dem durchgängig melodischen Tonsatze eine größere Vertiefung zu verleihen, machen dieses Werk zu einer vollendeten Kunstschöpfung, die auch auf die gegenwärtige Generation ihre volle Wirkung üben mußte, zumal wenn deren Wiedergabe eine so temperamentvolle und präcise, wie diese, von Professor Grädener geleitete es war, in welcher als Solisten Fräulein Fanny Mora, Frau Dr. Lina Schulz-Pfeil, Hofopernsänger Pacal und Hoforganist Walker (welcher die Orgel spielte) verdienstlich mitwirkten und die ausübenden Mitglieder des Orchestervereins mit vollster Hingabe ihrer Pflicht entsprachen.

Das Aufnehmen von Chorwerken in das Repertoire des Orchestervereins für classische Musik muß mit um so größerer Dankbarkeit anerkannt werden, weil die einzige Musik-Körperschaft Wiens, welche Chorwerke mit Orchester bieten könnte und sollte, die „Gesellschaft der Musikfreunde", mit ihren Darbietungen berechtigten Ansprüchen nicht zu genügen vermag und auch eine zu geringe Anzahl von Concerten (vier Abonnementsconcerte und zwei außer dem Abonnement) veranstaltet, über deren diesjährigen Verlauf wir noch in Kürze berichten müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Das Hamburger Stadttheater wird in der nächsten Saison zwei erste Capellmeister haben, da neben Herrn Gille noch der Capellmeister Joseph Goellrich aus Düsseldorf engagirt worden ist.

— Der Hofcapellmeister und Direktor des Wiener Conservatoriums, Johann Nepomuk Fuchs, ist am 5. Oktober im Alter von 57 Jahren gestorben.

— Dresden's beste Pianistin, eine der feinsinnigsten Künstlerinnen ihres Faches, Frau Margarethe Stern ist im Alter von 42 Jahren einem tückischen Lungenleiden erlegen. An Bravour und Kraft mag sie Vielen nachgestanden haben, an Feinsinn und poetischer Gestaltungskraft überragte sie die Meisten. Diese Eigenschaften waren es, welche sie Liszt so werth machte, daß er sie überall auszeichnend hervorhob. Concertmeister Petri verliert in ihr seine treue Partnerin in den Trio-Soireen.

— Max Klinger, der berühmte Maler und Bildhauer, arbeitet gegenwärtig an der Vollendung einer Beethoven-Statue, deren erster

Entwurf bis in das Jahr 1886 zurückreicht. Einem Münchener Blatte entnehmen wir folgende nähere Angaben darüber: Das Werk ist in überlebensgroßen Maßen gehalten und in den kostbarsten Stoffen ausgeführt. Aus den Stimmungen, die die bekannte, über dem lebenden Antlitz Beethoven's geformte Maske in dem Künstler erweckte, ist diese Beethoven-Statue erwachsen. Der Fürst der Töne thront als Olympier auf einer Bergspitze, neben ihm der Adler des Zeus. Der nackte Oberleib ist vorgebeugt, ein faltenreiches Gewand umhüllt die unteren Gliedmaßen. Ein Bild des gesammelten Schaffens, blickt der Künstler düster vor sich hin; das Kinn mit den fest zusammengepreßten Lippen ist vorgeschoben.

— Leipzig. Friedr. Wilh. Benicke †. Am 8. d. Mts. verstarb im Alter von 84 Jahren der Begründer der in weitesten musikalischen Kreisen rühmlichst bekannten Musikaliendruckerei W. Benicke. Von kleinen Anfängen heraus hat sich die Anstalt Dank der rastlosen Thätigkeit und des technischen Scharfblicks ihres nun dahingeschiedenen Begründers zu einer allgemein anerkannten Leistungsfähigkeit erhoben, die ihr einen ersten Platz in ihrer Branche gesichert hat. Des Verstorbenen beiden Söhne, Paul und Otto Benicke, welche schon seit einer Reihe von Jahren als Mitarbeiter und Theilhaber dem Geschäft ihre Kräfte widmeten, werden dasselbe im Sinne und Geiste ihres Vaters weiter führen.

— Der Königl. Musikdirektor Herr Gustav Kogel in Frankfurt a. M. wurde von der „Sociedad musical" in Barcelona eingeladen, in der zweiten Hälfte dieses Monates dortselbst vier Concerte zu dirigiren. Herr Kogel nahm diese Einladung an und folgt auch dem ehrenvollen Rufe nach St. Petersburg, um dort am 9. Dezember ein Concert der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu leiten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Albert Lortzing's nachgelassene Oper „Regina" in der Umarbeitung von A. l'Arronge gelangt im Oktober am Hoftheater zu Karlsruhe, an den Stadttheatern zu Hamburg, Bremen und Stettin zur ersten Aufführung.

— Im Politeama Pacini in Catania ist jüngst die neue Oper „Il Falconiere" des Maëstro Paolo Francesco Frontini erstmalig in Scene gegangen und mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden.

— In dem Theater der italienischen Stadt Asti wird während der nächsten Carnevals-Stagione eine neue, „Vittime" betitelte und von Ettora Locatello aus Polesella componirte Oper in die Erscheinung treten.

— Die Oper „Il Trillo del Diavolo" des Maëstro Falchi, welche bei ihrer vor nicht langer Zeit in Rom stattgehabten Erstaufführung großen Erfolg hatte, ist nunmehr auch als Novität für die nächste Carnevals-Stagione am Teatro Grande in Brescia ausersehen worden.

— An der Königlichen Oper in Madrid wird im Laufe der Saison als Neuheit Wagner's „Siegfried" zur Aufführung kommen. Das Musikdrama ist bereits in's Spanische übersetzt worden. Die neuen Dekorationen, Costüme und Requisiten wurden zum großen Theile in Deutschland angefertigt. Die musikalische Leitung des „Siegfried" übernimmt Hofcapellmeister Zumpe aus Schwerin.

— Franz von Holstein's Oper „Der Erbe von Morley", welche bereits in Frankfurt a. M., Koburg, Leipzig, München, Rotterdam und Weimar mit großem Erfolge aufgeführt wurde, wird am 15. Okt. d. J. am Hoftheater in Braunschweig erstmals zur Darstellung gelangen.

Vermischtes.

— Preisausschreiben des Herrn Professor Dr. Walter Simon, Stadtrath zu Königsberg in Pr., eine neue deutsche Volks-Oper betreffend. Herr Professor Dr. Walter Simon schreibt zur Gewinnung einer neuen deutschen Volks-Oper für die deutsche Bühne einen Preis von Zehntausend Mark aus und hat mit der Ausführung dieses Preisausschreibens den Oberregisseur des Leipziger Stadttheaters, Herrn Albert Goldberg, betraut. Die näheren Bestimmungen dieses Preisausschreibens stehen deutschen und deutsch-österreichischen Componisten, welche sich zur Erlangung derselben schriftlich an Herrn Oberregisseur A. Goldberg, Leipzig, Neues Theater, wenden, unentgeltlich und portofrei zur Verfügung.

— Magdeburg. A. Klughardt wird in diesem Winter sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" noch einmal dirigiren; die Chöre werden vom Brandt'schen Gesangverein ausgeführt werden.

— Görlitz. Die stets rührige Concertagentur des Herrn Fritz Fiedler hierselbst hat, die dankenswerthe Einrichtung von Künstler-Abonnement-Concerten getroffen, die in unsrer musikliebenden Stadt allseitig freudig begrüßt wurde. Das Arrangement theilt sich in zwei Serien zu je drei Concerten, in denen nur erste Kräfte auftreten: Böhmisches Streichquartett, Teresa Carreno, Rosa Sucher.

— In Leipzig fand am 27. September eine Versammlung deutscher Musikdirektoren zur Begründung eines „Deutschen Musikdirektoren-Verbandes" statt. 230 Musikdirektoren, fast ausschließlich Leiter von Civilcapellen, haben ihren Beitritt bereits angemeldet. In den Verhandlungen kamen zunächst das Grundgesetz und die Statuten zur Berathung. In den Vorstand wurden gewählt: Erdmann Hartmann-Leipzig als erster Vorsitzender, Director Curth-Leipzig als stellvertretender Vorsitzender. Die nächste Hauptversammlung des neuen Verbandes wird in Berlin abgehalten werden.

— Leipzig. Das Gewandhaus-Concertinstitut stellt für die neue Saison Orchesterwerke von S. Bach, Händel, Beethoven (u. A. Missa solemnis), Haydn, Mozart, Dittersdorf, Weber, Mendelssohn, Schumann, („Manfred"), Volkmann, Brahms, Liszt, Berlioz, Wagner, d'Albert, Bruckner, Dvořák, Tschaïkowsky, Glinka, Glazounow, Bizet, Goldmark, C. Grammann (Trauercantate) und Rich. Strauß (die neueren Componisten also mit starker Bevorzugung des Auslandes) und als Solisten die Sängerinnen Frl. Huhn und Prevosti und Frauen Lehmann-Kalisch und Melba, den Tenoristen Herrn Dr. Walter, die Pianistinnen Frauen Blüthner-Pancera und Bloomfield-Zeisler, die Pianisten HH. d'Albert, Busoni und Siloti, die Violinistin Frl. Wietrowetz, die Violinisten HH. Professor Heermann, Professor Dr. Joachim und Hamann und die Violoncellisten HH. G. Wille und Wieresvolowes in Aussicht.

— Leipzig. Der Riedel-Verein wird in seinem neu beginnenden Vereinsjahr an umfangreichen Werken Händel's „Israel in Egypten" (22. November) und E. Bossi's „Das hohe Lied" (14. März) bringen, während der Bach-Verein daselbst als Hauptstücke für das Winterhalbjahr S. Bach's Weihnachtsoratorium, zwei Cantaten von S. Bach, H. v. Herzogenberg's „Weihe der Nacht" und Mozart's Requiem in Aussicht stellt.

— Magdeburg. Das Berliner Waldemar Meyer-Streichquartett wird in dieser Saison eine Reihe von Quartettabenden veranstalten und damit wird das hiesige Musikleben in schätzenswerther Weise erweitert. In den Herren M. Meinecke (Violine II. und Pstebegl.), D. Loewenthal (Viola) und A. Löffler hat der Concertgeber treffliche Künstler um sich geschaart, die mit den künstlerischen Intentionen des Herrn Meyer gewiß auf's Engste verbunden sind. Zur Aufführung sollen außer dem Preisquartett von M. Weber, Amoll-Quartett von Brahms und Quartette von Schumann, Tartini und Mozart gelangen.

Kritischer Anzeiger.

Liszt, Franz. Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern für großes Orchester und Männerchor. Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen von **August Stradal**. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Von Liszt's grandioser „Faust-Symphonie" bestehen schon eine Ausgabe für zwei Pianoforte vom Componisten und eine für vier Hände von Dr. F. Stade. Diesem wundervollen Werke zu der ihm so lange Jahre vorenthaltenen Anerkennung durch thatkräftiges Wirken siegreich verholfen zu haben, ist nicht zum kleinsten Theile ein Verdienst August Stradal's, der, wie wir verschiedene Male an dieser Stelle berichten durften, noch in vergangener Saison im Verein mit Carl Armbruster speziell für dieses Werk in England von bestem Erfolge begleitete Propaganda gemacht hat. Eine zweihändige Ausgabe der Faust-Symphonie zu schaffen war ein glücklicher Gedanke in Betracht des allgemeinen Interesses, welches sich von Jahr zu Jahr steigernd auf diese einzig dastehende Tondichtung richtet. In erster Linie hat allerdings August Stradal bei seiner Bearbeitung nicht an den Dilettanten gedacht, sondern an den mit dem gesamten modernen technischen Apparat durchaus vertrauten Pianisten, und er betritt den Weg, den sein großer Lehrer selbst bei Uebertragung Beethoven'scher und Berlioz'scher Werke eingeschlagen hat, d. h. sein Zweck ist nicht der, das Werk auf dem Clavier leicht spielbar wiederzugeben, sondern das Orchester so breit und voll als möglich auf das Clavier zu übertragen, also eine Clavierpartitur zu schreiben; deshalb hat er auch so weit als möglich die Instrumentation angegeben. Die Möglichkeit, mit der linken Hand durch schnelles Arpeggiren orchestrale Effekte zu erreichen, hat er gründlich ausgenützt; kurz, August Stradal hat Pianisten mit musikalischer Intelligenz und nachschaffender Phantasie eine schwierige, aber äußerst dankbare Aufgabe geschaffen; indessen soll nicht verschwiegen bleiben, daß Stradal in seiner Uebertragung mit der Orchesterpartitur an verschiedenen Stellen ohne zwingenden Grund

etwas frei umgegangen ist, so daß man mehrfach ein haarscharfes Bild von dem Originale nicht bekommt; unbegreiflich auch will es uns scheinen, daß er den Gretchen-Satz in Liszt's eigener Bearbeitung nicht einfach in seine Ausgabe herübergenommen hat.

Bossi, M. Enrico. Op. 116. Canti lirici ad una voce con accompagnamento di pianoforte. (Aufführungsrecht vorbehalten!) Leipzig-Mailand, Carisch & Jänichen.

Sieben Gesänge aus Meisterhand, welche unter den modernen gedankenarmen, notenreichen aber meist ungenießbaren Liederprodukten thurmhoch hervorragen und strebsamen, künstlerisch gesinnten Sängern zur Berücksichtigung auf's Wärmste zu empfehlen sind. Die Texte sind italienisch, resp. französisch mit einer recht glücklich getroffenen englischen Uebersetzung von Frederick W. Bancroft und einer zumeist zutreffenden deutschen von Ludwig Hartmann.

Voll von süßem Wohllaut und innigem Gefühl ist „Dove, dove scintillano" („Nicht wo, (!) Glanz herrscht"). Nicht weniger melodische Reize fesseln uns an die „Serenata", deren Uebersetzung mit einem recht schwachen Verlegenheitsreim weggekommen ist:

„Klinge, klinge, Mandoline, mische kecken Muth
Mit des Zephyr's sanftem Wehen, singe, singe gut!" —

während der Schlußvers unübersetzt geblieben ist.

„O piccola Maria" ist bei aller Einfachheit doch eindringlich und vornehm.

„A Nerina" (die Schwarze) mit seinem bitter-schmerzlichen Texte baut sich auf dem significanten Motiv (Lento) auf, mit dessen dissonanzen-schöner Durchführung der Componist eine bezwingende Wirkung zu erreichen weiß; leichtflüssiger sind in dem stark contrastirenden zweiten Theile „ma quando pieghi la testa" die ersten Takte erfunden, in denen übrigens noch eine häßlich klingende Quintenparallele zwischen Baß und Singstimme (mesta) ohne Zweck vorkommt; bald aber nimmt der Componist das erste jetzt leidenschaftlich drängende Motiv wieder auf und beschließt allargando mit demselben diesen ergreifenden Gesang.

„Sous les branches" (François Coppée) ist prächtig gelungen in der Erfindung und in der Ausarbeitung; leider hat der Componist die Accente der französischen Wörter nicht immer glücklich getroffen und der deutsche Uebersetzer verfällt in denselben Fehler; ganz unmöglich ist ihm Seite 16 Takt 10 mißlungen:



„Canto d'Aprile" würde beträchtlich an Wirkung gewonnen haben, wenn die durch den Text bedingte und nach dem ersten ff-Takte erwartete gewaltige Steigerung in den 8 Schlußtakten durchgeführt worden wäre.

Die letzte Nummer ist „Similitudine" überschrieben; Ludwig Hartmann übersetzt das Wort mit „Geheimnis"!! Das Lied selbst, mit duftiger Clavierbegleitung versehen, eignet sich prächtig als effektvolle Zugabe. Edmund Rochlich.

Köstlin, Heinr. Ad. Geschichte der Musik im Umriß. 5., vollständig neu bearbeitete Ausgabe. — (8 Mk.; eleg. geb. 10 Mk.) Berlin, Reuther & Reichard.

Der Erfolg, der diesem Buche treu geblieben ist, hat den Beweis geliefert, daß es in den Kreisen der Gebildeten, bei den Freunden der Tonkunst einem Bedürfnisse entsprochen hat. Da sich das Werk an einen größeren Leserkreis wendet und mehr zum eigenen Studium anzuregen und das Interesse für die Geschichte der Musik zu wecken sich die Aufgabe gestellt hat, mußte sich der Verfasser bei seiner Arbeit engere Grenzen setzen und sich nur auf das beschränken, was zum geistigen Verständnis der Kunstepochen und Kunstwerke dient; er mußte den immensen Stoff in übersichtlicher Weise zusammenfassen, unter die Gesichtspunkte, welche die geistige Entwickelung der Kulturwelt bestimmen, rücken und eben damit dem Interesse und Verständnisse der gebildeten Kreise näher bringen. Für den, welcher sich zu eingehenderen diesbez. Studien veranlaßt fühlt, geben die jedem Abschnitte vorausgesetzten wichtigsten und zugänglichsten Quellen genügenden Fingerzeig. Vor allen Dingen soll das Werk dem gebildeten Dilettanten zur allgemeinen Orientirung dienen, und diesen Zweck erfüllt das in dieser seiner fünften Auflage wesentlich zu seinem Vortheile zuverlässiger und möglichst erschöpfender Behandlung des Stoffes vervollkommnete Werk in hervorragendem Maße; weder Künstler noch kunstbegeisterter Laie werden dieses Buch ungefördert in ihrem Wissensdurst aus den Händen legen. Verschiedenes nachzutragen giebt es in der italienischen Musik; so fehlen z. B. die näheren Angaben bz. der Ausführung der Melodramen, worüber L. Torchi in einem entsprechenden Aufsatz sich ausführlich ergeht; ferner hätten bei Namensnennung der neuen italienischen Componisten weder Julius Cottrau noch Eugenio di Pirani vergessen werden dürfen; des letzteren Verdienste allein um Würdigung der deutschen Musik in Italien sind groß genug, als daß sie mit Stillschweigen übergangen werden dürften. R.

Aufführungen.

Leipzig, 7. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Hauptmann: Sei still dem Herrn. Weinlig: Laudate Dominum. Müller: Lichtheller Tag der Ewigkeit. — 8. Oktober. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Brahms: Wie lieblich sind deine Wohnungen, für Chor, Orchester und Orgel a. d. deutschen Requiem.

Luckenwalde, 1. Oktober. Concert zum Besten der Speisung armer Volksschulkinder unter gefl. Mitwirkung von Frl. Emma Navarro (Violine), Herrn Franz Heinitz (Clavier), sowie der Berliner Concertvereinigung „Madrigal", bestehend aus den Damen Frau Agnes Schultz, Frl. Hedwig Handke, Frl. Else Kronacher (Sopran), Frl. Margarete und Martha Neumann (Alt), und den Herren Richard Handke, Rich. Pieper (Tenor), Carl Fließbach und N. Harzen-Müller (Baß), unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Herrn Carl Mengewein. Mozart: Sonate in Gdur für Violine und Clavier. Frl. Navarro und Herr Heinitz. Drei Madrigale: Friederici: Gesellschaftslied; Eccard: Hans und Grete; Gastoldi: Amor im Nachen. Löwe: Heinrich der Vogler, Ballade, Op. 56 Nr. 1. Herr N. Harzen-Müller. Löwe: Arie: Augen sind der Seele treuer Spiegel. Frau Agnes Schultz. Beethoven: Romanze in Gdur für Violine. Frl. Navarro und Herr Heinitz. Drei Madrigale: Lasso: Annelein; Der junge Schäfer; Schultz: Käferlied; da capo. Zwei Lieder: Stange: Die Bekehrte; Taubert: In der Märznacht. Frau A. Schultz. Zwei Lieder: Handwerg: Ich glaube, in alten Tagen; Mengewein: Treue Liebe, Op. 39, Nr. 3. Da capo. Herr N. Harzen-Müller. Vier Volkslieder: Der verrathene Freier; Alle Lust hat Leid; Schönste Grisélidis; Das stille Thal; Zugabe.

Nürnberg, 23. März. Drittes Concert des Philharmonischen Vereins, unter Mitwirkung der Herren Pablo de Sarasate und H. Bernstiel. Carl'sches Orchester unter Leitung des k. Musikdirektors Herrn G. A. Carl. Mozart: Symphonie in Ddur (Nr. 31 nach Köchel). Gretry: Arie aus Richard Loewenherz; Gluck: Arie aus Iphigenie in Aulis. Herr H. Bernstiel. Mendelssohn: Violinconcert, Op. 64. Herr P. de Sarasate. Hutter: An einem Grabe, aus Op. 12; Thomas: Trinklied aus Hamlet. Herr H. Bernstiel. Raff: Die Liebesfee, Concertstück für Violine. Herr P. de Sarasate. Wagner Bärenhäuter-Ouverture.

Stuttgart, 11. April. IV. Kammermusik-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Professors Carl Wien. Beethoven: Sonate, Fdur, Op. 24, für Pianoforte und Violine. Mendelssohn: Variations concertantes, Ddur, Op. 17, für Pianoforte und Violoncello. Speidel: Suite, Op. 111, für Pianoforte. Brahms: Zweites Quartett, Adur, Op. 26, für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncello.

Concerte in Leipzig.

14. Oktober. Lieder-Abend des Tenoristen C. van Humalda.
19. Oktober. 2. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Prometheus" von Goldmark. Violinconcert in ungarischer Weise von Joachim, vorgetragen von Herrn Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Brahms.
23. Oktober. Liederabend von Paul Syburg.
25. Oktober. Concert des Damen-Quartetts Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke, unter Mitwirkung des Herrn Professor Julius Klengel.
31. Oktober. A capella-Concert des Riedel-Vereins. Solist: Dr. Briesemeister.

Berichtigung.

Bei der Besprechung der Erstaufführung von Pfitzner's „Der arme Heinrich" in voriger Nummer wolle man auf Seite 431, 5. Zeile von unten „Lehensherrn" statt Lehrherrn lesen.

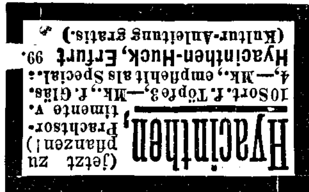
Apel's Hochschule
für musikalische Ausbildung.

Virtuosen-, Componisten-, Dirigentenschule, Seminar.
Abtheilung für Dilettanten.
Prospecte gratis.
Berlin-Charlottenburg, Grolmannstr. 58 I.

Josephine Spitz

≡ **Concertsängerin (Sopran)** ≡

Dresden, Struve-Str. 6.



Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Cornelius, Peter, Drei Rheinische Lieder, cplt. M. 2.—.
Nr. 1. **„O Lust am Rhein“.** M. —.50.
Nr. 2. **„Mit hellem Sang und Harfenklang“.** M. 1.—.
Nr. 3. **„Kehr' ich zum heimischen Rheine“.** M. —.80.

Gade, Niels W., „Leb' wohl, liebes Gretchen“. Hoch und tief à M. —.80.

Holstein, Franz v., Salem, Marie! Wüstenlied von *Müller von der Werra.* M. 1.—.

Kindscher, Ludwig, Lieder des Mönches Eliland. Ein Sang vom Chiemsee. M. 3.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel

Leipzig.

Soeben erschien:

1761/62 **Fielitz, A. v.,** Lieder und Gesänge. Bd. I, II, f. höhere Stimme . . . je M. 3.—

1040. 1092 **Reinecke, C.,** 73 Kinderlieder. Neue Gesamtausgabe. Blau kart. Band I, II je „ 3.—

Klavierstimmer.

Für eine Musikalienhandlung im Auslande wird ein Klavierstimmer gesucht, der auch technisch gebildet und im Stande ist, Reparaturen zu besorgen. — Angebote unter **H. 581 F.** an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Freiburg i. B.**

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Organist F. Brendel

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

XV. Jahrg. **für 1900.** XV. Jahrg.

Mit **Stahlstich-Porträt** u. **Biographie** v. **Dr. Oskar Fleischer** — zwei Aufsätze aus der Feder Dr. Hugo Riemanns: **„Die Internationale Musikgesellschaft, ihre Ziele und ihre Organisation“** und **„Symmetrie oder Parallelismus“** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1898—1899), einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** und einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche.**

33 Bogen kl. 8°, elegant gebunden 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts,
peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials,
schöne Ausstattung,
dauerhafter Einband und
sehr billiger Preis
sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☞ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien:

Einhundert Aphorismen.

Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen, als Resultate einer 30-jährigen Klavierlehrer-Praxis

von

J. Karl Eschmann.

(2. Auflage.)

Durchgesehen und mit einem Vorwort herausgegeben von

Dr. Ernst Radecke.

Preis: gebd. 3 Mk. netto, brosch. 2,40 Mk. netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag, Berlin W.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. October 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Otto Ludwig und Richard Wagner.

Von **Edwin Neruda-Berlin.**

Wie fast alle vornehmeren künstlerischen Erscheinungen deutscher Volkszugehörigkeit, verband auch Otto Ludwig mit schöpferischer Produktion einen tiefen kritischen Einblick in die Geheimnisse künstlerischen Werdens und Gestaltens, seine verborgenen Gesetze, Bedingungen und seine praktische Ausübung.

Ein für die Erkenntnis germanischer Wesenheit, seine Neigung zu hamletisirender Grübelei und sein forschendes Klarheitsbedürfnis psychologisch ungemein bezeichnender Zug liegt diesem Faktum, das sich, allgemein genommen, im Kunstleben keiner andern Nation auch nur annähernd vergleichbar nachweisen läßt, unzweifelhaft zu Grunde. In der That nehmen sich vereinzelte ausländische Ausnahmeerscheinungen wie etwa Horaz, da Vinci, Berlioz, Maeterlinck und Tolstoi beinahe ärmlich aus gegen die stattliche Liste deutscher Künstlerdenker, auf der neben den Litteraturklassikern Namen wie Jean Paul, Grillparzer, Hebbel, Ludwig, Spielhagen, Schumann, Wagner und Semper an erster Stelle glänzen.

Es begreift sich leicht, daß dergestalt gewonnene Ergebnisse und Aufschlüsse, auch wenn sie sich, ohne objektiv wissenschaftlichen Werth zu besitzen, auf rein persönlich gedachte und empfundene Aufzeichnungen beschränken, gleichwohl unschätzbare Bereicherungen der ästhetischen und psychologischen Litteratur bilden und sozusagen den Baustoff abgeben, den die Wissenschaft ihrerseits zu in sich geschlossenen Systemen zusammenfügt.

Insbesondere in den kritischen Studien und Niederschriften Otto Ludwig's bergen sich eine Unzahl tiefgründiger Betrachtungen und Anregungen, die von maßgebendem Einflusse auf die ästhetischen Forschungen und Resultate der Gegenwart waren und noch heute sind. Seine induktive Aesthetik gründet sich, ganz zeitgemäß, auf erfahrungsmäßige Psychologie und einen wandelbaren Relativismus in der Auffassung der Schönheitsbegriffe. Ihr Gehalt wird in seinen wesentlichsten Punkten aller Voraussicht nach die Gestaltung des künstlerischen Normalglaubensbekenntnisses der Zukunft bestimmen.

Gleichwohl wird die Zeit, soweit es nicht zum großen Theile schon geschehen ist, eine kritische Sichtung der Ludwig'schen Anschauungen wohl oder übel vornehmen müssen, um das Subjektive und durch die thatsächliche Entwicklung als unhaltbar Erwiesene von dem Allgemeingültigen und Lebensfähigen abzusondern.

Das betrifft gegenwärtig in erster Linie die ablehnende Stellung Otto Ludwig's zu Richard Wagner's Kunstform.

Wagner's Werk steht heute festgegründet und allseitig anerkannt da. Theoretische Debatten und Verfechtungen, die Grundsätze des Allkunstwerkes betreffend, würden sich mit Recht den begründeten Vorwurf des Pleonasmus zuziehen. Nichtsdestoweniger wird das gegnerische Urtheil eines Mannes von der geistigen Bedeutung Ludwig's, der, der Neigung wie der Nothwendigkeit in gleichem Maße gehorchend, in schroffer Abkehr von allem Geschäftstreiben und dem wirren, überlauten Getriebe des Tages lediglich der Beschäftigung mit seiner Kunst lebte, Anspruch auf Beachtung und Interesse erheben dürfen. Einem ehernen Felsen gleich ragt die lautere Selbständigkeit seiner unbestechlichen Meinung aus der Fluth jener kurzlebigen Eintagserscheinungen hervor, die aus Unverständnis, Neid, Rachegelüsten, Schmähsucht, Kleinlichkeit, Sensationshunger, kurz, unlauteren Motiven jedweder Art zusammengebraut war.

Zudem ist Ludwig von Hause aus Musiker, was sich weder in dem Vorgange der dichterischen Empfängnis, die bei ihm

nach eigenem Geständnis mit musikalischen Empfindungen einsetzte, noch in der Wahl seiner Bilder und Gleichnisse verleugnet, so daß in seinen Urtheilen neben rein ästhetischen, auch fachliche Gesichtspunkte mitwirken.

Seine in nahezu brüske Form gekleidete Ablehnung Wagner's erklärt sich zunächst aus allgemein-ästhetischen Gründen.

Im Gegensatze zu Robert Schumann, für den die Aesthetik der einen Kunst auch die der andern war, obzwar Lessing lange zuvor in seinen „Abhandlungen über die Grenzen der Malerei und Poesie" mit der Hinfälligkeit des Horazischen „ut pictura poësis" auch die abweichenden Schönheits-Verhältnisse in Raum- und Zeitkünsten unwiderleglich dargethan hatte, dringt Ludwig mit Entschiedenheit auf Reinhalten der Gattungen. Die eigentliche und untrügliche Bestimmung des Schönen innerhalb einer Kunst kann für ihn nur aus einer Betrachtung dessen erfolgen, was sie für sich allein, ohne Beihülfe einer andern, hervorzubringen im Stande sei. Mit Lessing empfindet Ludwig das Drama als ein um so vollkommneres Gedicht, je mehr es Drama ist. Die Schönheiten des Dramas müßten dramatische sein. Was episch und lyrisch zu loben sei, gereiche, in's Drama verpflanzt, zu gerechtem Tadel; denn Schönes sei nur an rechter Stelle schön. Und so kann es nicht verwundern, daß sein verfeinertes Kunstgefühl für Epik, Lyrik und Drama die Berechtigung und Bedeutung je einer Gattung in Anspruch nimmt. Schon eine Verwischung der feinlinigen Grenzen, die sein geschärftes Unterscheidungsvermögen zwischen epischer, lyrischer und dramatischer Technik und Schönheit entdeckt zu haben glaubt, genügt ihm, um den Vorwurf des Dilettantismus zu rechtfertigen. Von solchen Anschauungen getragen, die sich ihm durch mehrere Lustren währendes liebevolles Studium dichterischer Meisterwerke, insbesondere der Dramen Shakespeare's, erschlossen und stets von Neuem festeten und bestätigten, mußte er in dem Allkunstwerk Wagner's, das Poesie, Musik, Schauspiel- und Tanzkunst zu einem untrennbaren Ganzen verfasert wissen will, folgerichtig eine „Ausgeburt des Dilettantismus" sehen, der wohl mehrere Künste, aber keine gründlich zu treiben gelernt habe.

Die Geschicklichkeit musikalischer Gedankenverarbeitung wird Wagner rundweg abgesprochen. Lediglich um diesen Mangel, der in einer Symphonie unfehlbar hätte zu Tage treten müssen, zu verbergen, werde die Berechtigung der Instrumentalmusik geleugnet; ähnlich etwa, wie man ja neuerdings aus dem Lager des jüngstdeutschen Sturmes und Dranges, dessen Stärke zur Zeit im Romane lag, den Versuch gemacht hat, die Daseinsberechtigung des Dramas als unzeitgemäß zu Gunsten des Romanes zu leugnen.

Auch die rein dichterische Thätigkeit Wagner's geißelt Ludwig mit der Prädikatur „Dilettantismus". „Um nun nicht vielleicht sich selber eingestehen zu müssen, daß dies (Wagner's Textdichtung) ein Behelf blos zum Besten seines eignen eingeschränkten Talentes ist, stellt er ihn als Norm, als den Operntext überhaupt hin. Die Eitelkeit bleibt dabei nicht stehen, und so avancirt der Operntext, der für seine individuelle Begabung der beste, zum Musteroperntext, dieser zum Drama, dieses zum Musterdrama etc. Das Kunstwerk der Zukunft ist nichts als ein ungeheurer Zopf der Gegenwart, künstlerischer Charlatanismus unserer Tage."

Dazu kommt, daß es Ludwig nicht gelingen wollte, zur nachklassischen Musikproduktion überhaupt in billigender Weise Stellung zu gewinnen. Er, der gewohnt war in der Musik ein aufrichtendes, tröstendes und reinigendes Heilmittel zu erblicken, der sich an dem Humor Haydn's, der sonnigen Schöne Mozart's, dem priesterlichen Ernst Beethoven's ergötzte und erbaute, empfand die neue Art mit schmerzlichem Unbehagen als eine Peinigerin, die ihn seelisch und geistig zerpeitschte, ja, seiner schwächlichen und empfindlichen Körperorganisation geradezu nachhaltige physische Beschwerden verursachte. Aus den Leipziger Studienjahren, da er „halb Tragikus, halb Musikus" seine Zeit durch abwechselnde Beschäftigung mit Poesie und Musik zersplitterte, um sich endlich, dem Bedürfnis nach festem Gestalten gehorchend, der Dichtkunst ausschließlich zu widmen, stammten die harten Worte: „Seit Beethoven ist die Musik gemüthskrank geworden, ein ewiges Herumgerissenwerden vom Himmel zur Hölle, von Hölle zum Himmel; keine Ruhe, kein gastliches Plätzchen, aus jedem Blumenstrauche streckt die schöne, furchbar schöne Schlange Wahnsinn die spielende Zunge."

Berlioz' Musik wird als „Metzelei" und „Königsmord in Tönen" verurtheilt, und Schumann's poesieerfüllten „Noveletten" — ohne Frage ein bedenkliches Zeichen von Mangel an Gefühl und Verständnis für die musikalischen Bedürfnisse der Zeit — falsche Originalitätssucht vorgeworfen, verkannte er sie doch als ein „Produkt der Musikindustrie, die auf neue seltsame Wendungen denke, wie die Coiffeurs oder Friseurs auf neuen originellen Lockenschmuck".

Neben solchen Gründen musikalischer Natur, die sich dem Reformwerke Wagner's gegenüber als dem äußersten Ausläufer der Bestrebungen jener fortschrittlichen, im Ganzen antiklassicistischen Strömungen naturgemäß verstärkt geltend machen mußten, mag bei der schroffen Abneigung Ludwig's gegen Wagner und sein Wollen ein persönliches Moment, wenn auch sicherlich nur ganz nebenher und ihm selbst unbewußt, mitgesprochen haben.

Ludwig, der als Mensch und Künstler von jener keuschen, geistigen Jungfräulichkeit beseelt war, wie sie auch Keller, Raabe und Böcklin eigen, empfand das ichherrliche Uebermenschenthum Wagner's als ein antipodisches, ihn abstoßendes Element.

Die rücksichtenfreie Siegeszuversicht Wagner's, sein unbedingliches Vertrauen auf den Werth und den endlichen Erfolg des eignen Könnens, das ihn späterhin in Bayreuth vielberufene Markworte sprechen ließ, sind freilich ein ebenso nothwendiges Ergebnis seiner Gesamtentwicklung, wie es andrerseits begreiflich und verzeihlich erscheint, daß der stille, weltfremde Sohn der Thüringer Berge dieser Seite in Wagner's Wesen vielleicht nicht ganz mit der ihn sonst allenthalben auszeichnenden Objektivität gegenüberstand.

Friedrich Smetana-Cyklus am Böhmischen Nationaltheater in Prag.

II.

Die Festtage sind im vollen Gange, und ebenso wie im Jahre 1893 der erste Smetana-Cyclus eine große Anziehungskraft ausgeübt hat, ist es heute schwer, für die Abende einen Platz zu erringen. Wohl dem, der schon früher darauf bedacht war, sich einen Sitz für alle Vorstellungen zu beschaffen, er geht jetzt bequem dem Genuß entgegen und lernt das gefährliche Drängen an den Theaterkassen nur vom Zusehen kennen. Der Andrang ist wirklich kolossal, das Haus stets vollständig ausverkauft, ja eine große Anzahl von Besuchern, die mit fröhlicher, genußfroher Erwartung ankommen, sieht sich jeden Abend veranlaßt, unverrichteter Dinge, mit trauriger Miene abzuziehen. Im

Hause selbst herrscht schon vor Beginn der Vorstellung freudige Aufregung und während der Aufführung zeigt sich bei jeder Gelegenheit die begeisterte Stimmung, die sich nach jedem Aktschlusse, oft auch bei offener Scene in Beifallssalven dokumentirt.

I. Abend: „Die Brandenburger in Böhmen" Braniboři v Čechách; Première am 5. Januar 1866).

Die erste Oper des Meisters war gleich ein reifes Kunstwerk. Smetana stand damals im 42. Lebensjahre und hatte schon mehrere kleinere Sachen componirt, nun trat er mit dem ersten dramatischen Werke vor das große Publikum. „Die Brandenburger" sind eine Meyerbeer-Oper, doch in der Musik, ebenso wie in der Charakterisirung der Gestalten echt volksthümlich gehalten. Das Textbuch von Sabina ist sehr schwach, aber ein sehr dankbarer Stoff dürfte Smetana sehr angezogen haben, vielleicht wird er auch kein besseres Libretto unter den heimatlichen Autoren gefunden haben. Hier hatte er eine packende Handlung vor sich, die schon aus rein nationalen Gründen kräftig wirken mußte. Der Stoff weist der Oper einen ersten Platz unter den sogenannten Krawall-Opern an, wie sie auch die Italiener heutzutage lieben. Man findet kaum einen ruhigen Moment in den Vorgängen auf der Bühne, immer ist etwas los. Weniger sind es aber die Titelhelden, die Brandenburger Schaaren, die Aufregung hervorrufen, ihnen ist gar kein großer Spielraum in der Handlung eingeräumt, dafür begegnen wir bald am Anfang einem Intriguanten schlimmster Sorte, wie er seit der „Kanaille Franz" nicht mehr auf der Bühne war und auch wenig Nachfolger fand. Spinelli's Cicillo („A Basso Porto") ist ein unschuldiges Kind dagegen. Unser Held, d. h. er ist im Grunde gar nicht so muthig, ebenso wie sein Schiller'scher Vorgänger, ist ein junger, reicher Prager Bürger, der neben dem „Reichsein" natürlich keine einzige gute Eigenschaft besitzt. Er heißt Johann Tausendmark. Zu Intriguanten, wie überhaupt zu infamen Schurken wählen Librettisten gewöhnlich rothes Haar besitzende Personen oder Juden. Bei vielen Bühnendichtern macht Beides einen schlechten Menschen aus. Herr Tausendmark ist Jude und raubt die Tochter des Bürgermeisters von Prag, da sie für ihn auf friedliche Weise nicht Sympathie empfinden kann. Er thut noch mehr, er liefert sie den Brandenburgern aus und noch weiter treibt er seine Schändlichkeit: er steckt einen mit Humor begabten Anführer des Prager Mobs in die Sauce hinein. Das Gold regiert die Welt und bei der Gerichtsverhandlung wird der brave Strolch zum Tode verurtheilt, da der reiche Tausendmark gegen ihn aussagt. Schließlich kommt natürlich der wahre Sachverhalt der ganzen Geschichte an den Tag, nachdem noch der Anführer der Brandenburger Gelegenheit genommen hat, dem Herrn Tausendmark gleichfallls seine Meinung zu sagen. Und am Schlusse? — siegt die Moral! Der Jude wird verhaftet und der edle Sproß aus dem Geschlechte der Mob, Jira heißt er übrigens, wird befreit und vor dem ganzen Volke und dem ganzen Publikum mit den schönsten Worten belohnt. Freilich verdient er Anerkennung, das Ganze sieht aber beinahe so aus, als ob der Mob als das ideale Moment der Menschheit hingestellt werden sollte. Alle Achtung vor Jira, aber die Gesamtheit seiner Genossen ist bis auf unsere Tage just nicht das Edelste und Beste. Eine Wiedererzählung der Handlung ohne ironische Bemerkung ist nicht möglich, Smetana scherte sich aber nicht viel um die Lächerlichkeiten des Textbuches; er fand doch genug dankbare Situationen, dankbare Stellen für Sologesänge und noch dankbarere Scenen für große Ensembles, was doch selbstverständlich ist bei einer Oper, in der Soldaten mit Kämpfen, Volk mit Lärmscenen und die obligaten Zigeuner mit Tanz vorkommen. Ebenso lebhaft, wie oben auf der Bühne, geht es im Orchester zu und eine ganze Reihe von Details könnte man als Prachtstücke anführen; ich möchte nur auf das entzückende Singen der Vögelchen aufmerksam machen; darin wurde Smetana nur von einem übertroffen, und das war aber auch der Größte unserer Großen: Richard Wagner. Smetana hat gleich mit seiner ersten Oper einen vollen Erfolg — verdient, seltsamer Weise wird bis zum heutigen Tage diese Oper sehr stiefmütterlich von der Theaterleitung und dem Publikum behandelt, denn sie kann sich nicht ständig am Spielplane halten. Nach sechsjährigem Archivschlafe ist sie zu anscheinend kurzem Leben erwacht, trotzdem die Handlung dem Publikum sehr zu gefallen schien. Die Wiedergabe des Werkes war ungleichmäßig. Alles erschien allerdings vorzüglich studirt, Soli, Chor und Orchester, aber nur die beiden letzteren wirkten einwandfrei, dafür aber wirklich glänzend. Es wird wenige Bühnen geben, die einen solchen Orchesterkörper, wie das Nationaltheater ihn hat, besitzen und auch der an guten Stimmen reiche und mit peinlichster Gewissenhaftigkeit einstudirte Chor findet an den wenigsten Theatern einen Rivalen. Im Mittelpunkte des Interesses stand der Heldentenor Wladyslaw Florjanský (Jira), der glänzend disponirt, seine prachtvolle Stimme wirken ließ und auch recht humorvoll spielte. Ihm bereitete das Publikum Ovationen, weil an einen weiteren Abschluß des ablaufenden Contraktes nicht mehr gedacht werden soll. Da im Nationaltheater keine Kränze und Blumenspenden mehr überreicht werden dürfen (es wurde von mehreren Seiten ein großer Unfug damit getrieben), erhielt Herr Florjanský einen kleinen Lorbeerkranz geworfen. Das ist erlaubt? Wie wird es aussehen, wenn nun da ein übertriebenes Maß sich einstellen wird? Den Tausendmark gab der Baryton Bohumil Benoni, ein tüchtiger Schauspieler, doch weit weniger befriedigender Sänger. Mit der Zeit wird man das ewige Quetschen nicht mehr vertragen können. Die weibliche Hauptpartie lag in den Händen der Frau Koldovský, die an dem Abend namentlich durch starkes Distoniren (einer ihrer Lieblingsfehler) auffiel. Alle anderen Aufgaben sind weniger von Bedeutung, etwas trat Herr Kliment als alter Mann hervor, nur tremolirte er sehr, oder wollte er dadurch charakterisiren? Nach den Aktschlüssen erschien mit den Sängern auch der Capellmeister Čech.

II. Abend: „Die verkaufte Braut" (Prodaná nevěsta; Première am 30. Mai 1866).

Die idealen Musteraufführungen dieser herrlichsten, kostbarsten Gabe Smetana's sind seit einigen Jahren dahin. Wir denken immerhin noch mit Wehmuth an die unübertreffliche Marie der Frau Anna Veselý (die sich krankheitshalber in's Privatleben zurückzog) und den einzigartigen Heiratsvermittler Kecal von Willy Hesch (dem jetzigen Baßbuffo der Wiener Hofoper). Nach wie vor singt Herr Veselý die Tenorpartie mit seiner frischen Stimme und nach wie vor spielt das Orchester wundervoll. Chor und Ballet (Balletmeister August Berger) bildeten namentlich in dieser Oper stets eine Specialität des böhmischen Theaters. Unerreichbar bleibt auch der Waschek des Herrn Adolf Krössing; er war der erste Waschek und singt und spielt seine Aufgabe somit zum 364. Male. Man kann diesen Künstler mit Recht als den letzten Buffotenor unserer Zeit bezeichnen.

III. Abend: „Dalibor“ (Première am 16. Mai 1868). Auch dies Werk ist in Deutschland überall bekannt, es ist das erste Werk, mit welchem Smetana zum böhmischen Wagner wurde. Florjanský's Dalibor ist eine hervorragende Leistung, die aber durch die machtvolle gesangliche und darstellerische Wiedergabe der Milada durch Frau Rosa Matura übertroffen wird. Frau Matura ist erste dramatische Sängerin der böhmischen Bühne, gleichzeitig aber eine der ersten Vertreterinnen ihres Faches überhaupt. Die übrigen solistischen Darbietungen gingen nicht über das Mittelmaß. Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Einen Compositions-Abend veranstaltete am 6. Oktober Herr Eyvind Alnaes aus Christiania. Zuerst führte er eine Symphonie in Emoll vor, deren Gesamteindruck auf ein edles Talent schließen läßt. Die Grundstimmung bleibt fast durchweg nordisch-düster und ernst und nur selten fällt ein erwärmender Lichtstrahl durch den dichten Tonschleier. Diesem Gedankeninhalt entspricht auch die Instrumentation, welche der Componist sehr geschickt handhabt; zwar verwendet er vor der Hand nur Cardinalfarben, aber er versteht Maß zu halten und erzielt angenehmen Wohlklang. In der Ausarbeitung des Gedankenmaterials verräth sich eine gewandte Hand; die polyphone Arbeit ist leichtflüssig, nur wird eine durchschlagende Wirkung durch die Einheitlichkeit der Stimmung gehemmt. Interessant war es zu bemerken, wie in dieser Symphonie und auch in den anderen Werken Alnaes' das Schmiede-Motiv aus Wagner's Nibelungenring mehr oder weniger versteckt zum Vorschein kommt.

Einen großen Fortschritt nach jeder Richtung bedeuten die noch zum Vortrag gebrachten Orchestervariationen über ein Originalthema, bei deren Abfassung der Componist einem poetischen Programm gefolgt ist.

Beide Werke wurden unter des Componisten schlichter Leitung von dem Winderstein-Orchester lobenswerth gespielt.

Vier Clavierstücke, von denen ein Impromptu besonders ansprach, vermittelte Frl. Käthe Strangmann mit bestem Gelingen; während Frl. Gertrud Fritzsch uns mit 5 Liedern bekannt machte, unter denen das freundliche „Mariannle“ das Talent des Componisten von der liebenswürdigsten Seite zeigte. Edmund Rochlich.

9. Oktober. I. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Eröffnet wurde das Concert durch die Jupiter-Symphonie von Mozart. Gleich nach den ersten Takten merkten wir, daß das leuchtende Haupt des Jupiter wohl schwerlich zum Durchbruch kommen dürfte und — so war es auch. Trotz der veränderten Geschmacksrichtung unseres heutigen Publikums muß dieses von sprühendem klassischen Geiste durchwehte Werk stets zündend wirken, sofern es geistvoll interpretirt wird. Leider war dies diesmal aber nicht der Fall. Mit Ausnahme des Menuetts wickelte sich alles Uebrige nur wie der Faden vom Knäuel glatt ab. Daß die Symphonie unter diesen Umständen vollständig abfiel, war selbstverständlich. Doch nicht nur in geistiger, auch in technischer Hinsicht blieb viel zu wünschen übrig. Die Blechinstrumente traten wieder zu sehr hervor, wodurch ein Mißverhältnis zu den übrigen Tongruppen entstand, während den Streichern die Fülle und Schwungkraft fehlte. Am besten entledigten sich die Holzbläser ihrer Aufgabe. Hoffen wir, daß Herr Winderstein gelegentlich der Aufführung eines anderen Werkes von Mozart die Scharte auszuwetzen sucht.

Viel besser schon fand sich Herr Winderstein mit dem herrlichen Violinconcert von Brahms ab, welches Fräulein Leonore Jackson aus London sehr sinnig und stylvoll zu Gehör brachte. Willenskräftig und zielbewußt überschreitet sie nie die Grenzen ihrer Begabung und weiß dadurch eine Harmonie in ihrem Vortrage herzustellen, die äußerst wohlthuend wirkt, so daß man ihrem Spiel wirklich mit größtem Interesse folgt. Ihre Leistung in diesem Violinconcert fand daher mit Recht die höchste Anerkennung. Ihre weiteren Vorträge, das Abendlied von Schumann-Joachim und Ungarische Weisen (Op. 22) von Heinr. Wilh. Ernst vermochten uns weniger zu fesseln. Bei ersterem vermißten wir die Innigkeit und zu letzterem fehlt ihr die hier erforderliche virtuose Verve und ein scharf ausgeprägtes rhythmisches Gefühl. Aber auch diese Vorträge wurden mit größtem Beifall aufgenommen und veranlaßten sie auf stürmisches Verlangen zu einer Zugabe. Der gesangliche Theil des Concerts war Fräulein Therese Behr aus Mainz anvertraut. Man kann sich eine schönere, weichere Alt-Stimme kaum denken. Selten ist aber eben alles beisammen. Die Kraft, die Macht fehlt ihr. In richtiger Erkenntnis ihrer Mittel wählt sie daher auch nur die ihrer Natur entsprechenden Gesänge. Leider ist diese ausgezeichnete Sängerin nicht frei von der Manier, gewisse Pianoeffekte allenthalben, auch wo sie nicht hingehören, in Anwendung zu bringen, wodurch sie sich nur schädigt, indem das ermüdend wirkt, monoton wird. „Man merkt die Absicht, und wird verstimmt“ wie Goethe sagt. Möge Frl. Behr diesen Ausspruch recht beherzigen. Auch Frl. Behr hatte sich eines großen Erfolges zu erfreuen und wurde zu einer Zugabe veranlaßt.

Ihre Vorträge bestanden aus: „In questa tomba“ von Beethoven, „Per la gloria“ von Buononcini und Lieder von Strauß, Brahms und Schubert.

Als Begleiter am Pianoforte bewährte sich in vortrefflichster Weise Herr Amadeus Nestler.

Ueber die Orchesterstücke von Goldmark: Vorspiel zum II. Akt der Oper: „Die Kriegsgefangene“ und Scherzo Adur Op. 45 können wir kurz berichten, daß sie mit großem Beifall aufgenommrn wurden und namentlich das Scherzo sehr brillant ausgeführt wurde. Es sind Stücke vorwiegend coloristischer Natur, welche zwar keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, aber geschickt, wie sie gemacht sind, den Hörer momentan fesseln, da es ja bei Goldmark, wie immer, an harmonischen und instrumentalen Feinheiten nie fehlt. Herr Goldmark kann sich getrost beim Herrn Capellmeister Winderstein für die vortreffliche virtuose Ausführung seiner Stücke bedanken, namentlich kam das Scherzo prächtig zur Geltung.

Alexander Winterberger.

Der russische Pianist Eugen Holliday vermittelte uns am 10. Oktober seine Bekanntschaft in einem eigenen Clavier-Abend. Bis jetzt hier unbekannt, hat er sich in vortheilhaftester Weise eingeführt. Seine ganz vorzüglich ausgebildete Technik, sein nuancenreicher Anschlag, weich im piano, kräftig-edel im fortissimo, und seine durchgeistigte Vortragsweise stellen ihn in die Reihe der Ersten seines Faches. Gewann er sich seinen hohen Platz schon durch den Vortrag der Beethoven'schen Variationen Op. 32, so krönte er sein künstlerisches Können mit der unvergleichlich schönen, poesiedurchtränkten Wiedergabe der „Davidsbündler“ von Schumann, für deren Wahl ihm alle Verehrer der Schumann'schen Muse herzlichsten Dank wissen werden.

Herr Holliday spielte weiter, immer lebhaft interessirend: Pastorale und Capriccio von Scarlatti-Tausig; Impromptu Bdur von Schubert; Terzenetude, Asdur-Etude, Mazurka Cismoll und Ballade Asdur von Chopin, Rubinstein's Gmoll-Barcarole und mit allem Glanze seiner sieghaften Technik Liszt's Tarantella aus „Venezia e Napoli“, denen er als Zugaben folgen lassen mußte „Frühlingsnacht“ von Schumann-Liszt und Etude von Liszt.

Am 12. Oktober öffnete das Gewandhaus verheißungsvoll die Pforten für seine musikalische Wintersaison. Zur Eröffnung wurde Beethoven's Ouverture zu „Egmont“ gespielt in der von Herrn Capellmeister Nikisch bekannten und überzeugenden Deutung. Seit 83 Jahren entzückt dieses Werk in ungeschwächter Eindrucksfülle an dieser Stelle, und erwägt man, daß ein Beethovenkultus nie Modesache gewesen ist, so ergiebt sich die beglückende Aussicht,

daß dieses und ihm ähnliche Werke auch viele nur auf Verblüffung des urtheilsschwanken Durchschnitts-Concertbesuchers ausgehenden, fast inhaltslosen Werke manches infolge Personenkultus großerscheinenden „Modernen“ siegreich überleben werden. — Das Orchester spielte ferner die Ouverture zu dem musikalischen Lustspiel „Die Abreise“ von d'Albert. Mehr als vieles andere aus der Feder d'Albert's gewinnt diese Ouverture den Hörer durch die Einfachheit, Natürlichkeit und leichtbeschwingte Anmuth. Ob diese Eigenschaften allein aber hinreichten, dem Werke einen Platz im Gewandhause einzuräumen? — Die Aufnahme war eine mäßig freundliche.

Den Schluß bildete die glanzvolle, hinreißende Wiedergabe von Schumann's Dmoll-Symphonie, die, je öfter gehört, desto mehr durch die zwecks thematischer Vertiefung und formeller Abrundung mit catonischer Strenge gehandhabte Durchführung der Motive fesselt und zur Bewunderung nöthigt.

Ueber Herrn d'Albert als Solisten ist nichts Neues zu seinem gesicherten Ruhme hinzuzufügen; steht er entschieden einzig da als Interpret der Brahms'schen Clavierconcerte, so sucht er auch seines Gleichen in dem Vortrage von Chopin's Nocturne Op. 9, 3, Liszt's „Soirée de Vienne“ Nr. 6 und vor Allem in der Wiedergabe seines geistsprühenden Scherzo aus Op. 16. Als Curiosum sei noch erwähnt, daß Herr d'Albert trotz nachdrücklichen Verlangens nach den Solostücken nicht wieder auf dem Podium erschien.

Einen erfolgreichen Liederabend veranstaltete am 14. Oktober Herr C. van Humalda, ein prächtiger lyrischer Tenor mit einer bis auf einige wenige gutturale Töne und eine noch zu kräftigende vor Detoniren nicht gefeite Tiefe, trefflich geschulten Stimme, musterhafter nur unbedeutender Abglättung bedürfender Aussprache und intelligentem Vortrage. Das sinnig zusammengestellte Programm enthielt bis auf das Tannhäuserlied von C. v. Oesterzee nur Perlen aus dem üppigen Liederwald und zwar von C. F. Händel, H. L. Haßler, A. Reichardt, J. P. Schulz, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein, Wagner, Leßmann. Einen zuverlässigen, feinfühligen Partner hatte Herr van Humalda an Herrn Amadeus Nestler.

Am 15. Oktober stellte sich in einer Matinée Herr Ernesto Luzzatto aus Triest als Componist vor. Einer seiner Hauptvorzüge ist seine natürliche Tonsprache, die nichts anderes scheinen will, als was sie ist; eine gesunde Wärme gereicht ihr außerdem zum Schmuck.

Erst machte er uns bekannt mit seiner 1. Sonate (Emoll) für Clavier und Violine, einem für beide ausführenden Theile dankbaren Werke von edlem Inhalt, dem nur ein schärferes Gegenüberstellen von Ruhe und Bewegung zu wünschen wäre; namentlich gilt dies von dem ersten Satze. Einen recht günstigen Eindruck und eindringliche Wirkung hinterließ ein Concertstück für Clavier mit Orchesterbegleitung, welche hier durch ein zweites Clavier ersetzt war; die technischen Probleme, die dem Solisten zu lösen gegeben werden, sind durchaus nicht neu, aber frische Erfindung und wohlthuende Klangschönheit verleihen dem temperamentvollen Stücke eine seine Wirkung sichernde Zugkraft.

Interessant und wirkungsvoll war ferner für Pianoforte eine Etude in Cismoll, während eine zweite in Ddur (Perpetuum mobile) zu unbedeutend und stellenweise zu trocken in der Erfindung war. Der feineren Salonmusik gehörten an: eine Concertfantasie „A l'hongroise“, die, wenn auch nicht ohne Geschick, doch nur mehr oder weniger handgreiflich bekannte ungarische Nationalweisen aneinanderschweißt, eine Romanze und eine Mazurka.

Den Schluß bildete ein Streichquartett in Adur. Auch hierin verleugnet sich nicht ein starkes Talent und ein meist sicheres Formgefühl für eine der edelsten Gattungen der Kammermusik.

Die dem Componisten ziemlich reich fließende Erfindung und die oft zum Durchbruch kommende Schwungkraft einer kräftigen Phantasie verleiten ihn bisweilen theils das logische Gefüge zu lockern, theils den echten Kammerstil zu verlassen und orchestrale Wege einzuschlagen.

Um die Ausführung dieses namentlich im Andante und Finale ansprechenden Quartetts machten sich verdient die Herren Sebach, Richter, Jockisch und Wünsche, während die Gemahlin des Concertgebers, Frau Ida Luzzatto, als tüchtige und feinsinnige Pianistin lebhafte Anerkennung fand. Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 6. Oktober.

Neues königliches Operntheater. Die gestrige Vorstellung der „Sonnambula“ (Nachtwandlerin) von Bellini seitens des italienischen Opernensembles des Herrn Virgilio war nicht geeignet, den nicht übermäßig günstigen Eindruck des ersten Abends irgendwie aufzubessern. Nur eine Künstlerin, die eine souveräne Beherrschung der Gesangstechnik aufweist, kann einer Aufgabe, wie sie hier von Bellini der Trägerin der Titelrolle zugemuthet wird, gerecht werden. Wer wie Schreiber dieses, Adelina Patti, Elena Varesi, Marcella Sembrich und Etelka Gerster in dieser Rolle gehört hat, konnte gestern Abend wahrlich keine Freude an der Aufführung haben. Fehlt gerade die absolut erforderliche Virtuosität und läßt noch die Beschaffenheit der Stimme zu wünschen übrig, wie dies bei Signora Wermez der Fall ist, deren hoher Sopran in der Tiefe einen gaumigen Beiklang und in der Höhe eine unangenehme Schärfe besitzt, so ist ein solches Unterfangen von vorn herein verfehlt. Von ihrem unbeholfenen Auftreten will ich nicht weiter reden, da dieses bei solcher Art Opern in zweiter Linie steht. Der Tenor Herr Gennari, derselbe, der neulich in der „Traviata“ aufgetreten, hat so manche guten Eigenschaften als Sänger, aber es gebricht ihm an Darstellungskunst, er scheint oft gar keinen Antheil an der Handlung zu nehmen, sondern nur ein gleichgiltiger Zuhörer zu sein. Der Bariton der den echt italienischen Namen Walter trägt, verfügt über ein gut geschultes, sonores Organ, er dehnt aber die Tempi oft bis in's Ungebührliche, so daß der Kapellmeister Sebastiani sich einmal genöthigt sah, unter Ignorirung seiner langgehaltenen Note zur Tagesordnung überzugehen. Im Allgemeinen zeichnete sich Herr Sebastiani gestern nicht durch besondere Sorgfalt und Aufmerksamkeit in der Orchesterbegleitung aus. Auch den Chören fehlte es an Lebendigkeit sowohl im Gesange als in den Bewegungen. Im Ganzen ein mißlungener Abend, der von der Leistungsfähigkeit des heutigen italienischen Theaters keinen auch nur entfernten Begriff zu geben vermag. Wir hoffen aufrichtig, daß der spiritus rector dieses Unternehmens bald seinen Irrthum einsehen und diese Aufführungen sowohl der Reichshauptstadt als der italienischen Kunst würdiger gestalten möge.

Den Reigen der Concerte eröffnete die königliche Kapelle, unter Leitung des Herrn Weingartner. Diejenigen, die auf etwas „Sezessionistisches“ an diesem ersten Symphonieabend gefaßt waren, kamen diesmal nicht auf ihre Rechnung. Es wurde nichts Aufregendes geboten, die Bdur-Symphonie von Haydn, die Gmoll von Mozart und die Cmoll von Beethoven, und zwar, wie man ja von dieser ausgezeichneten Capelle nicht anders gewohnt, in vollendeter Aufführung.

Auch in der Philharmonie feierte man vorgestern Abend eine Art Familienfest. Ein nach Tausenden zählendes Publikum hatte sich zum Eröffnungsconcert des Philharmonischen Orchesters eingefunden und bot dem beliebten Capellmeister Josef Rebicek bei seinem Erscheinen am Dirigentenpult einen herzlichen Willkommengruß. Dieses Zeichen von Sympathie erwies sich auch bei der meisterhaften Wiedergabe der „Pièce de résistance“ des

Abends, der interessanten Manfred-Symphonie von Tschaikowsky, die zum ersten Mal in diesen Concerten zur Aufführung kam, als durchaus gerechtfertigt. Auch der erste Concertmeister, Anton Witek, eine ebenfalls liebe, alte Bekanntschaft der Habitués der Philharmonie, hatte Gelegenheit, in dem Concert Ddur von Paganini seine schon oft gewürdigten, eminenten Vorzüge zur Geltung zu bringen.

In der Singakademie concertirte Miß Mary Münchhoff, eine kleine Amerikanerin, die einen großen, aber sehr angenehmen, gut ausgebildeten (bei Frau Marchesi) und mühelos ansprechenden hohen Sopran besitzt. Getragene Sachen, wie Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit", „Endlich naht die Stunde", trägt sie mit Geschmack und warmem Gefühl vor. Gelänge es ihr, in Zukunft die Befangenheit zu überwinden, die z. B. ihre Wiedergabe der zierlichen Glöckchen-Arie aus Delibes' „Lakmé" zu zaghaft und unsicher erscheinen ließ, so würde sie sowohl durch die Qualität ihrer Stimme wie durch ihre Vortragsweise an ihre Landsmännin Rosa Ettinger erinnern. Jedenfalls berechtigt die junge Künstlerin zu den schönsten Hoffnungen.

Noch in der Gährung begriffen scheint die jugendliche Pianistin Noemi von Samokow zu sein. Sie geberdet sich noch in ihrem Spiel wie ein unbändiges wildes Füllen. Mäßigung und Besonnenheit thun sehr Noth. In der 8. Rhapsodie von Liszt z. B. müssen die repetirten Noten in der Einleitung nicht in so unschöner Weise gehämmert werden. Sie sollen einfach eine Nachahmung des Zimbalon der Zigeunerkapellen sein und müssen allerdings forte, aber nicht mit einem so übertriebenen und häßlich wirkenden Kraftaufwand angeschlagen werden.

Und nun wollen wir weiter wie bisher mit ungeschwächter Kraft für das Schöne und Edle eintreten und gegen Geschmacksverirrungen, Uebertreibungen und Auswüchse im Kunstleben unentwegt kämpfen.

10. Oktober. Das erste Philharmonische Concert. Die dieswinterliche Serie der Philharmonischen Concerte unter Arthur Nikisch's Leitung nahm gestern Abend einen glänzenden Anfang. Der große Saal der Philharmonie war ausverkauft. Eine solche Betheiligung beweist zur Genüge, daß sich diese Concerte immer mehr in die Sympathie des Berliner Publikums eingeschmeichelt haben. Nunmehr kann man getrost behaupten, daß die Philharmonischen Concerte wieder, wie zu den besten Zeiten Bülow's, zum Hauptfaktor des musikalischen Lebens der Reichshauptstadt geworden sind. Der verdiente Kapellmeister scheint auch dieses Jahr der Gepflogenheit treu bleiben zu wollen, jedes Mal neben bewährten Werken der klassischen Literatur auch eine interessante Novität zu bieten. Man kann es in der That nur gut heißen, daß das musikalisch hochgebildete Publikum dieser Concerte auch über die moderne Produktion auf dem Laufenden gehalten wird. Daß nicht Alles, was unsere zeitgenössischen Tonsetzer hervorbringen, reines Gold ist, wissen wir leider schon aus Erfahrung. Man muß vielmehr Manches mit in den Kauf nehmen, dem man höchstens ehrliches Wollen, aber nicht immer Können nachsagen kann. Die Symphonie Dmoll von César Franck, die uns gestern Abend als Leckerei von Nikisch geboten wurde, gehört zu den Werken, die mehr Achtung als Liebe einflößen. Der dürftige, armselige Themengehalt, die verschrobene Phantasie des französischen Organisten, läßt trotz des pomphaften, instrumentalen Apparates, dessen Verwendung er ja meisterhaft versteht und in dem ihm Wagner oft als Vorbild vorschwebt, keinen Genuß aufkommen. Nur in dem zu einem einzigen Satz verschmolzenen Scherzo und Allegretto bricht einen Augenblick ein heiterer Sonnenstrahl durch, sonst lastet auf uns während der ganzen Symphonie eine düstere, erdrückende Stimmung, die auf die Länge den sehnlichen Wunsch nach dem — Schluß in uns wachruft. Wie eine Erlösung von diesem Alpdruck wirkt das darauf folgende schwungvolle, melodienreiche Klavier-Concert Bmoll von Tschaikowsky, vorgetragen von Teresa Carreno. Ich kann mir kaum denken, daß irgend ein anderes Werk so wie dieses frische Tschaikowsky'sche dem Naturell dieser von Temperament übersprudelnden Künstlerin entspricht. Hier in diesen wuchtigen Klavierakkorden, die mit dem mächtigen Orchesterkörper rivalisiren sollen, in diesen walkürenhaften Passagen, die nur durch athletische Arme, wie sie Frau Carreno besitzt, zu voller Geltung kommen können, hier in den wilden slavischen Rhythmen des „Allegro con fuoco" kann sich die Pianistin nach Herzenslust austoben. Aber nicht nur dem Heldenhaft-Männlichen, auch dem Zart-Poetischen in dem serenadenartigen Mittelsatze wurde die Künstlerin gerecht, sie kehrte in diesem auch ihre Fähigkeit, zartere Saiten erklingen zu lassen, heraus. Man hätte ihr gern eine Zugabe abgezwungen, sie wurde aber kluger Weise nicht gewährt, eine Steigerung des Erfolges wäre wohl nicht möglich gewesen. Die anderen orchestralen Nummern des Programms waren: Ouverture zu Leonore Nr. 3 von Beethoven und das Vorspiel zu den „Meistersingern", zwei bekannte Glanzleistungen Nikisch's, die auch gestern Abend ihre Wirkung nicht verfehlten. (Kl. J.)

E. v. Pirani.

Dresden, 28. September bis 10. Oktober.

Endlich hat auch in unserem schönen Elbflorenz die Concertsaison begonnen. Doch bevor ich darauf näher eingehe, will ich mich ein wenig mit unserer Königlichen Oper beschäftigen.

Kann es denn unsere Hofoper uns nicht recht machen? Entweder plagt sie uns mit Gästen oder sie bietet uns recht herzlich wenig. Seit meinem letzten Musikbriefe ist ein beklagenswerther Stillstand eingetreten, vielleicht geht etwas hinter den Coulissen vor, eine Neueinstudirung eines großen Werkes — hoffen wir es, oder sollte man vielleicht so lange Zeit brauchen zu der schon wiederholt versprochenen Aufführung der „Fledermaus"? —!

Da ich diesmal wenig über Aufführungen zu schreiben habe, will ich mich bei einigen Sängern bezw. Sängerinnen etwas länger wie sonst aufhalten.

Da bietet mir zunächst „Die Afrikanerin", welche am 29. September in Scene ging, willkommene Gelegenheit. In Nr. 40 der „Neuen Zeitschrift für Musik" habe ich voreilig „Die Afrikanerin" und „Jessonda" gelobt. Voreilig, denn ich schrieb: Zugnummern, welche sich aber auch in der That einer bis in's kleinste Detail trefflichen Aufführung erfreuen, sind „Die Afrikanerin" und „Jessonda".

Nicht aus Liebe zu Meyerbeer, denn gerade in seiner „Afrikanerin" ist eine Themenlosigkeit und ein Kokettiren mit musikalischen Phrasen wie selten in einer Oper — sondern aus Liebe zu den Künstlern besuchte ich vielleicht zum 5. Male „Die Afrikanerin" am 29. September. Mir kam während der Oper der Gedanke, als ob man nur die ersten Vorführungen dieser Oper tadellos durchführte und nunmehr wieder eine gewisse Lässigkeit Platz griffe. Durchaus unbefriedigt ließ mich dieser Abend. Ich will zunächst bei dem Vasco de Gama des Herrn Forchhammer etwas länger verweilen. In erster Reihe ermangelt es unstreitig diesem fleißigen, strebsamen Künstler, dessen Tristan in der verflossenen Saison für ihn bahnbrechend geworden, an einer routinirten Darstellungskunst. Mit bloßem Kopfschütteln, Pressen der Hände auf die Brust, einigen Schritten vor- und rückwärts läßt sich Vasco nicht abthun. Der kühne, verwegene Seefahrer, der sich nicht scheut, den Rath des Königs zu beschimpfen, der sich hinaussehnt auf die trügerischen Fluthen des weiten Meeres, diese Figur muß Leben athmen; Begeisterung für seine Entdeckung, Leidenschaft und heißer Liebe Sehnen erfüllt seine Brust. Und was für eine Gestalt stellte Herr Forchhammer auf die Bühne? Mit einer gewissen Schüchternheit betrat er den Sitzungssaal, während doch Vasco stolz und siegesbewußt auftreten muß. Da kann sich Herr Forchhammer Herrn

Gudehus als Muster nehmen. Doch nun zu seinen gesanglichen Leistungen. Wenn Herr Forchhammer sich in der Höhe bewegt, drängt sich mir der Gedanke auf, daß er doch noch zu Höherem berufen ist, seine Mittelregister sind jedoch sehr mäßig; vielleicht bringt der eiserne, unermüdliche Fleiß, den dieser geschätzte Künstler an den Tag legt, ihm doch einmal den ersehnten Erfolg, den ich ihm auch von Herzen wünsche und gönne. — An zweiter Stelle nenne ich Fräulein Nast als Ines. Wenn auch diese fast zu junge Dame eine wirklich schätzenswerthe Acquisition unserer Kgl. Generaldirektion ist, so muß ich doch offen und ehrlich eingestehen, daß sie nicht den vielen schwierigen Anforderungen, die an sie gestellt werden, schon aus physischen Gründen gerecht werden kann. Die Marcelline in „Fidelio", das Aennchen in „Freischütz" und ähnliche Rollen führt sie allerliebst durch, doch zur Ines fehlt ihr noch die musikalische Erfahrung, — wenn mir dieser etwas sonderbare Ausdruck erlaubt ist. Ihre Stimme war an dem Abend etwas angestrengt und matt. Die beiden Sklaven Herr Scheidemantel (Nelusco) und Frau Wittich (Selika) boten zwei prächtige Figuren, gesanglich wie darstellerisch verdienen sie meine vollste Anerkennung und ungetheiltes Lob. Wenn wir unter unseren ersten Opernkräften nur solche Künstler vom Schlage der Frau Wittich, Wedekind, Scheidemantel und Nebuschka hätten, dann, ja dann könnte sich unsere Hofoper rühmen als Kunstinstitut ohne Gleichen. Der Oberpriester des Herrn Wachter war vortrefflich. Im Allgemeinen fehlte der ganzen Aufführung die Elastizität, der Schwung und die Kraft, welche diese Oper an und für sich erheischt.

Der 1. Oktober brachte eine gelungene Aufführung von „Fra Diavolo". Hier will ich einmal Herrn Gießen (Lorenzo) etwas unter die kritische Lupe nehmen. Herr Gießen besitzt eine schöne, volle, tragfähige Stimme, doch mangelhaft und fehlerhaft ist seine Vortragsweise. Ich frage: Muß Herr Gießen alle hohen Töne gewaltsam herausstoßen? — Wenn auch das Hinüberziehen eines Tones zum anderen ebenfalls zu verwerfen ist, so darf doch nicht jeder Ton besonders angesetzt und, um Steigerung herbeizuführen, ausgestoßen werden; gerade in der Höhe wirkt ein sanftes Hinüberziehen angenehm. Auch in schauspielerischer Hinsicht wird Herr Gießen in den seltensten Fällen seiner Rolle gerecht. Er bewegt sich zu steif auf der Bühne und tritt oft dadurch weniger vortheilhaft von den anderen Partnern hervor. Herr Anthes zündete wie immer als Fra Diavolo. Die Lady des Fräulein v. Chavanne, die Zerline von Frau Wedekind und der Lord des Herrn Bray ließen keinen Wunsch unbefriedigt. Erwähnen möchte ich nur nebenbei, daß Herr Anthes eine italienische Romanze als Einlage sang, welche, wie ein Dresdener Blatt schreibt, von einer sehr hochstehenden Persönlichkeit während des Frühjahrsaufenthaltes in Cannes komponirt und an diesem Abend zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben wurde. Die Romanze spricht besonders in rhythmischer Hinsicht an, doch der Erfolg, den sie errang, ist wohl zum größten Theile der trefflichen Wiedergabe des Herrn Anthes zuzuschreiben.

Alle Ehre machte unserer Hofoper „Der Freischütz" am 9. Okt. Herr Nebuschka (Kaspar), Frau Wittich (Agathe) Fräulein Nast (Aennchen) und Herr Wachter (ein Eremit) boten in der That Glanzleistungen. Nur der Max des Herrn Gießwein konnte mir durchaus nicht gefallen. Sehr beeinträchtigten seine Rolle die störenden Detonationsschwankungen, ein Uebelstand, den ich bereits in Nr. 40 der „Neuen Zeitschrift für Musik" scharf gerügt habe. Mir schwant, als ob wir uns doch ein wenig in Herrn Gießwein getäuscht haben und er manche Hoffnung, die wir auf ihn gesetzt, unerfüllt lassen wird. Ich wünschte, meine Vermuthung würde sich nicht verwirklichen. Herr Rübsam (Ottokar) scheint weiter bei seiner undeutlichen Aussprache zu bleiben.

Nun aber will ich zu unserem Concertleben, dessen Beginn ich Eingangs erwähnt, zurückkehren.

Die Eröffnung der Dresdener Concertsaison fand Donnerstag, den 28. September, statt. Mit der vornehmsten Form von Musikgenuß, mit einem Kammermusikabend, wurde die Concertsaison eröffnet. Das treffliche Trio Adolf Gunkel, einer der begabtesten königlichen Kammermusiker, Herr Bachmann und Herr Stenz waren die Veranstalter. Tschaikowsky's Trauer-Trio leitete den Abend ein. Echte russische Nationalmusik und seltene Stimmungstiefe sind es, die diese Komposition immer und immer wieder werth und lieb und theuer erscheinen lassen. Bei Schumann's Clavierquintett in Es spielten außer den bereits genannten Künstlern noch die Herren Warwars und Spitzner ebenfalls ohne Fehl und Tadel mit. Nur wandte der Pianist allzuviele Pose, wenn mir der Ausdruck hier erlaubt ist, und Nuancirung auf. Zu viel und zu wenig — sei hier wieder in's Gedächtnis zurückgerufen. Den Gesang vertrat die schöne, volle Altstimme des in rosiger Jugendfrische prangenden Frl. Lola Heynsen Brahms, Franz und Tschaikowsky ließ die Sängerin zu Worte kommen und wurde mit Beifall überschüttet. Eine eigenartige Weihe erhielt die Eröffnung der Dresdener Concertsaison dadurch, daß die prinzlichen Herrschaften dieselbe mit ihrem Besuch beehrten. Nur die eine Hoffnung will ich hier anknüpfen: Möge die Dresdener Concertsaison für das Jahr 1899/1900 sich ein Beispiel an dem ersten Eröffnungsconcert nehmen und wenige, aber gute Sachen uns bescheeren!

Noch eines anderen Concertes muß ich der Vollständigkeit halber gedenken.

Der Julius Otto-Bund veranstaltete den 5. Oktober im großen Saale des Gewerbehauses seinen ersten Liederabend, verbunden mit einer Gedächtnisfeier an Johann Wolfgang v. Goethe. Diesem Dichterheroen war der erste Theil geweiht. Das Bundeslied, von etwa 400 Sängern gesungen, leitete die Gedächtnisfeier ein. Herr Professor Hugo Jüngst verstand es mit seiner großen Sängerschaar, den leisesten Regungen des Tondichters zu folgen, aber auch den poetischen Gedanken innig zu erfassen. Was Herr Professor Hugo Jüngst mit seiner Sängerschaar leisten konnte, das hat er gethan. Von großem Wohllaute war das geschlossene forte in dem „Bundeslied", vorzüglich das piano in „Haidenröslein". Im Mittelpunkte des ersten Theiles stand „Ein Gedenkblatt", verfaßt und gesprochen von Carl Biber. In schwungvollen Versen feierte der Dichter Goethe, entrollte ein treffliches Charaktergemälde des Jubilars und schloß mit einem Appell an die Sängerschaar, welche gerade an Goethe's Liedern sich erwärmen und begeistern kann. Das schon erwähnte Lied „Haidenröslein" beschloß die erhebende Feier. Die Einzelvorträge der Bundesvereine bekundeten insgesamt, daß mit Eifer und Fleiß man an die Einstudirung herangegangen, harmonisch und rhythmisch charakteristische Stellen hoben sich wirksam ab. „Horch auf, Du träumender Tannenforst" von C. Klüppel wäre wirksamer gewesen, wenn es von dem Gesamtchor vorgetragen worden wäre. Diese Tondichtung, welche eine Menge schöner Stellen aufweist, kann nur dann voll und ganz zur Wirkung kommen, wenn ein Massenchor sich an diese Composition heranmacht. Den Schluß bildeten Massenchöre, welche formvollendet und klangschön zum Vortrag gebracht wurden. Herr Cantor und Organist Wilhelm Borrmann, welcher die drei letzten Massenchöre dirigirte, verdient meine volle Anerkennung für die exakte Ausarbeitung der Chöre. Der Applaus war nach jedem Liede ein reicher.

Jos. M. Jurinek.

Köln (Schluß statt Fortsetzung).

Im zwölften Gürzenich-Concert trat das freudige Ereignis, endlich Paderewski hier zu hören, zurück von der durch den unliebsamen Mißerfolg von Richard Strauß' „Heldenleben" verursachten Sensation. Ein Bemänteln hat, wenigstens nach meiner Ansicht, keinen Zweck. Die immer nur wünschenswerthen Vorbedingungen für einen Erfolg waren hier in dem berühmten Orchester

und dem Dirigenten Wüllner gegeben. Aber gerade dieser Leiter der Abonnementsconcerte mußte wissen, und er hat es, bei seiner ausgeprägten Vorliebe für Herrn Strauß, schon gelegentlich früherer Aufführungen von dessen Compositionen erfahren, daß für diese spezielle Gattung moderner Musik in Köln kein günstiger Boden ist, daß unser die Schönheit in der Musik vor allem schätzendes Publikum, ohne am Zopfe zu hängen, nicht jeden toll-bizarren Flug willig mitmacht. Daß übrigens Herr Strauß, der hier laut Ankündigung zum Dirigiren erwartet wurde, nicht kam, hat natürlich mit dem Folgenden nichts zu thun. Nur war es unrecht von der Concertleitung, die von dem Fernbleiben des Berliner Operndirigenten rechtzeitig unterrichtet war, dem Publikum davon erst am Abend selbst durch kleine rote Zettelchen Mittheilung zu machen. Während der Aufführung des „Heldenlebens", auf dessen kritische Analysirung ich verzichte und das der großen Majorität des Publikums wie der ausführenden Musiker nichts weniger als gefiel, wurde unser sonst wahrlich gut erzogenes Gürzenich-Auditorium sehr unruhig, und diese bedenkliche Stimmung machte sich alsbald nach Abschluß des Musikstückes in sehr starkem, von allen Seiten ertönendem Zischen Luft. Ein gewisser kleiner Theil des Publikums, darunter einige bedingungslose Hausfreunde und Mitglieder des Concertchors, versuchten mit aller Kraft — ob für Strauß, ob für das Orchester oder Wüllner, ist natürlich nicht festzustellen — mit Beifall die Oberhand zu gewinnen, und jemehr diese im Schweiße ihres Angesichts arbeitenden Rettungspioniere der Ehre des Tages sich anstrengten, umso vielseitiger und intensiver wurde das Zischen. Daß die Applaudirenden auch mit Pfui-Rufen von der anderen Seite zu rechnen hatten, sei nur nebenbei erwähnt. Dieser keineswegs zur Heiterkeit stimmende Kampf dauerte recht lange — man pflegt ja in solchen Fällen nicht auf die Uhr zu sehen, aber einige Minuten mag dieses seltene Stückchen Gürzenich-Geschichte gewährt haben. Gleichfalls unter Wüllner wurde an diesem Abende zum zweiten Male Strauß' „Tod und Verklärung", dann ferner des Componisten arg gekünstelte „Hymne" für sechszehnstimmigen Chor aufgeführt, erstere durchaus vorzüglich, letztere trotz aufgewendeter Liebesmühe nicht in sonderlichem Zusammengehen der Stimmen, zumal der Anfang. Und Paderewski? Des genialen Pianisten anregende „Polnische Phantasie" hat gewiß ihre Schwächen, einzig schön aber spielte er sie, und vorher erschloß dieser Meisterspieler mit Chopin's Fmoll-Concert seinen Hörern eine Quelle seltenster Genusses. Daß man Paderewski recht oft hervorjubelte, ist selbstverständlich, und die Erinnerung an sein Spiel würde dem letzten diesjährigen Abonnementsabend ein dankbares Andenken sichern, wenn man die Fatalität des oben Besprochenen vermieden hätte. Mag man diesen Strauß aufführen da, wo es eben ein Publikum für Alles giebt, der Gürzenich eignet sich schlecht zum Kampfplatze. Paul Hiller.

Wien (Fortsetzung).

Das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde brachte den 113. Psalm für Chor und Orchester von C. Goldmark, welches Tonstück in seinem hörbaren Bestreben nach erweisbarer Polyphonie mehr der Abiturientenarbeit eines Conservatoristen, als dem Werke eines an Erfolgen reichen Tonkünstlers glich. Hierauf folgten die „Quattro pezzi sacri" von Verdi, welche in dieser Zeitschrift schon mehrfache Besprechungen erfuhren, zumeist so, daß das Sachliche mit dem Persönlichen in Verbindung gebracht wurde und man die Schaffenskraft Verdi's mit seinem hohen Alter und die von ihm componirte Kirchenmusik als das Werk eines bisher hauptsächlich der Opernmusik angehörenden Componisten zu beurtheilen vermeinte. Das hohe Alter ist aber zur Schöpfung von kirchlichen Tonwerken, welche ihrem Wesen nach eine reflektirende Auffassung und Innigkeit der Empfindung bedingen ebenso wenig hindernd, wie eine hauptsächlich der Opernbühne gewidmete tonkünstlerische Thätigkeit, da ein stylgewandter und erfahrener Meister wie Verdi alle Musikformen mit seiner Individualität beleben wird. In diesen vier Stücken kirchlicher Tonkunst, von denen zwei (dem Marien-Cultus angehörend), a capella, die anderen beiden („Te Deum" und „Stabat mater") mit Orchesterbegleitung sind, zeigt sich wieder der Genius des Meisters, welcher die Macht seiner Melodik mit der Kraft des Ausdrucks zu vereinen weiß und eine Kirchenmusik in der subjektiven Bedeutung als Aeußerung wahrer Andacht geschaffen, die auf die Hörer ihre volle Wirkung übte, obwohl die Aufführung unter der artistischen Leitung des Herrn von Perger keine einwandfreie war, indem der Chor an Intonationsreinheit und das Orchester an Präcision zu wünschen übrig ließ.

Das zweite Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" galt einer Aufführung von Händel's Oratorium „Deborah" in der verdienstvollen Bearbeitung Chrysander's. Nachdem die Händel'schen Oratorien heutzutage fast nur noch durch die elementare Gewalt ihrer Chöre wirken und unter der Leitung Herrn von Perger's den chorischen Ausführungen stets Schwung und Kraft fehlen, concentrirte sich das Hauptinteresse der Zuhörer auf die vorzüglichen Leistungen der Solisten: Dr. F. Kraus, Frl. Katzmayr und Frl. Adrienne Osborne aus Leipzig, welch' letztere sich durch ihren stylvollen Vortrag, dem ihre klangvolle und wohlgeschulte Stimme dient, bei dem Wiener Publikum in der günstigsten Weise einführte.

In dem dritten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde gelangte die J. S. Bach'sche Cantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme", vier Chöre für gemischte Stimmen von Brahms und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht" zur Aufführung; und es war die Wiedergabe mit Ausnahme der der Bach'schen Cantate, die ein tieferes Eindringen in die Polyphonie dieses Meisters bedingt, als es das Musikverständnis des Dirigenten, Herrn von Perger, zuläßt, eine ziemlich fehlerlose. Bei der Aufführung von Mendelssohn's „Walpurgisnacht" wurde von Seiten der Censur im Texte die Stelle: „Um den Teufel, den sie fabeln" umgeändert, und Dr. Hanslick bemerkt in seiner über dieses Concert veröffentlichten Kritik, daß selbst vor dem Jahre 1848, wie er sich zu erinnern wisse, dieser Vers getreu dem Originaltexte gesungen wurde. Eine Aeußerung, die den Beweis lieferte, daß schon vor mehr als fünfzig Jahren das Gehörorgan dieses Musikkritikers nicht ganz zuverlässig war, da vor dem Jahre 1848 bei den Wiener Aufführungen der „Walpurgisnacht" dieser Vers ebenfalls, so wie ihn Goethe gedichtet, nicht gesungen werden durfte, sondern, mit Rücksicht auf die zu dem metrischen Vers nöthige Silbenzahl, die ersten vier Silben zweimal bringend in „Um den Teufel, um den Teufel" abgeändert werden mußte, wie wir dieses aus dem interessanten Buche „Die Familie Mendelssohn" von S. Hensel*) erfahren.

Ueber das vierte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde wollen wir lieber ganz schweigen. Der artistische Leiter, Herr von Perger, brachte die Graner Festmesse von Fr. Liszt in einer, in jeder Beziehung so unzureichenden Weise zu Gehör, daß eine solche Darbietung auf eine Würdigung von dem kritisch-ästhetischen Standpunkt keinen Anspruch hat, und da über die Bedeutung der Tonschöpfung Liszt's, dieses hervorragenden Werkes der neueren Kirchenmusik, wir uns schon bei seiner vor einigen Jahren stattgehabten Aufführung durch den Wiener akademischen Wagner-Verein in dieser Zeitschrift eingehend geäußert haben.

Von den zwei Concerten außer dem Abonnement, welche die Gesellschaft der Musikfreunde alljährlich unter der Bezeichnung „außerordentliche Concerte" veranstaltet, wurde in dem ersten dieser Concerte Haydn's „Schöpfung" aufgeführt, welche jedes Jahr zur Aufführung gelangt und daher wie eine Gewohnheitsarbeit ohne jede vergeistigende Interpretation heruntergespielt wurde. Das zweite dieser „außerordentlichen" Concerte, welches gleich dem ersten von Kapellmeister von Perger dirigirt wurde, war zu Gunsten des

*) Berlin, B. Behr'sche Buchhandlung, 1879.

„Wiener Brahms-Denkmal-Fond“ und bot nur Werke dieses Componisten und zwar: das Schicksalslied, das Triumphlied, das jedoch eine gänzlich ungenügende Wiedergabe erfuhr, und das B dur-Clavier-Concert, welches von dem Pianisten Max Pauer aus Stuttgart mit tadelloser Technik und durchgeistigtem Vortrage zu Gehör gebracht wurde. Seinem Spiele wäre zwar etwas mehr Wärme zu wünschen, doch mag es auch sein, daß das Tonstück, welches er unter seinen Fingern hatte, hierzu keine Gelegenheit bot. Der Concertsaal wies nur sehr wenige und sich des Beifalls enthaltende Zuhörer auf; ein Beweis, daß das Projekt, in Wien für Brahms ein Denkmal zu errichten, der Wiener Bevölkerung sehr gleichgiltig ist und nur von einigen Wenigen propagirt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Darmstadt starb am 21. September der ehemalige Großherzogl. Hessische Hofmusikdirektor Wilhelm Niederhof. Er erreichte ein Alter von über 93 Jahren.

— Aus Elberfeld wird uns berichtet: Sigrid Arnoldson trat gestern in ihrer diesjährigen hiesigen Gastspielwoche als „Mignon“ zum ersten Male auf. Wie immer, bezauberte auch hier die seltene Künstlerin durch ihr vollendetes Spiel und die herrliche Stimme. Eine würdige Partnerin fand sie in Fräulein Susanne Lavalle, welche die Philine zu ihren besten Rollen zählt. So bot die Vorstellung ein vorzügliches Ganzes. Das ausverkaufte Haus lohnte durch reichsten Beifall. — Sigrid Arnoldson wird, wie wir hören, auch in der diesjährigen Stagione der Stern der italienischen Oper in Petersburg sein.

— In Stuttgart starb am 14. Oktober Professor Wilhelm Speidel, Lehrer des dortigen Conservatoriums. Als Lieder- und Chorkomponist ist sein Name in weite Kreise gedrungen. Er erfreute sich in Stuttgart neben seinem Ansehen als Künstler auch persönlich großer Achtung und Verehrung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Betrogene Betrüger“, eine neue komische Oper in drei Akten des Leipziger Componisten Paul Umlauft, gelangte am 30. September im Königlichen Theater zu Kassel zur ersten Aufführung. Dem Werke liegt ein wirksamer Lustspielstoff des dänischen Dichters Holberg zu Grunde. Die Musik ist melodiös, ansprechend und von feiner Struktur, allerdings „meistersingert“ sie auch zuweilen recht stark. Vom Publikum wurde die Novität sehr freundlich aufgenommen und nach dem zweiten und dritten Akt neben den Darstellern und dem Capellmeister Dr. Beier auch der Componist wiederholt gerufen.

— Prag. Bei der am 10. Okt. stattgehabten Erstaufführung hatte die dreiaktige Oper „Genesius“ von Felix Weingartner schönen Erfolg, der sich in zahlreichen Hervorrufen der Hauptdarsteller und des sein Werk selbst dirigirenden Componisten dokumentirte. Die Titelpartie gab Herr Elsner in sehr guter Weise wieder, desgleichen Frl. Alföldy die Partie der Pelagia. Nicht ganz befriedigte Herr Gärtner (Cyprianus) und Frl. Ney (Claudia). Als Kaiser Diocletian zeigte Max Dawison seine ganze Kraft als schaffender Künstler. Einstudirt war die Neuheit durch Capellmeister Blech und Regisseur Herzka. L. M.

Vermischtes.

— „La terre promise“ (Das gelobte Land) nennt sich ein neues, von Massenet jüngst vollendetes biblisches Oratorium.

— In der Wiener Hofoper soll am 19. November Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ (concertmäßig?) zur Aufführung gelangen.

— Die Redaktion der von Prof. Emil Breslaur gegründeten und bis zu seinem Tode geleiteten Berliner Zeitschrift „Der Clavier-Lehrer“ ist an Frl. Anna Morsch, die bisherige treue und fleißige Mitarbeiterin des Blattes, übergegangen und soll von dieser im Sinne des Begründers weiter geführt werden.

— Sardou's „Fedora“ als musikalisches Drama gelangte am Stadttheater in Mainz, wie uns von dort geschrieben wird, zur ersten Aufführung in Deutschland. Der Italiener Giordano hat aus dem bekannten Stück ein dreiaktiges Musikdrama geschaffen, auf dessen Erfolg man gespannt sein darf.

— Prag. Den Reigen der öffentlichen Musikproduktionen der neuen Concertsaison eröffnete in bedeutungsvoller und glänzender Weise am 5. Oktober das erste Philharmonische Concert im Neuen Deutschen Theater. Diese Produktion gestaltete sich durch die Mitwirkung eines der größten Dirigenten der Gegenwart, des Hofcapellmeisters Felix Weingartner, und des größten Cellisten unserer Tage, Popper's, zu einem Elite-Concerte in des Wortes strengstem Sinne. Den Bericht über dieses sowie über die anderen Philharmonischen Concerte unseres Deutschen Theaters wird der regelrechte Concert-Bericht aus Prag successive bringen. F. G.

— Düsseldorf. Der „Gesang-Verein“ unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn C. Steinhauer wird in dem Concertjahr 1899/1900 fünf Concerte veranstalten. Zur Aufführung gelangen neben Instrumental- und kleineren Chorwerken „Die Schöpfung“ von Jos. Haydn, „Die Jungfrau von Orleans“ von C. Ad. Lorenz, „Elias“ von F. Mendelssohn-Bartholdy. Folgende Künstler sind bis jetzt zur Mitwirkung gewonnen: Frl. Meta Geyer (Berlin), Frau Thessa Gradl, Königl. Hofopernsängerin (Berlin), Frl. Agnes Hermann (Berlin), Frl. Emma Hiller, Kgl. württemberg. Kammersängerin (Stuttgart), Frau Iduna Walther-Choinanus (Weimar), Frau Cäcilie Rüsche (Köln), Frl. Toni Tholfus, Pianoforte (Köln); die Herren: Kammersänger Max Büttner (Coburg), Friedrich Carlén (Bremen), Hofopernsänger Wilh. Cronberger (Braunschweig), Nicola Doerter (Mainz), Hofopernsänger Wilh. Fenten (Mannheim), Otto Hintzelmann (Berlin), Hofopernsänger Hans Keller (Karlsruhe), Andreas Moers (Leipzig), Ludwig Piechler (Düsseldorf), Hans Schütz (Leipzig), P. Vesta, Orgel (Düsseldorf).

— Die „Stolzenberger Stimmenmappen“ (Frankfurt a. M.) sind dazu bestimmt, das Notenmaterial von Gesangvereinen, Orchestern 2c. bequem und handlich aufzubewahren und im Besonderen die Noten beim Gebrauch so viel als möglich zu schonen. Die Stimmen werden gelocht und eingeheftet und zwar ist die Heftvorrichtung derart einfach (ohne jeden Mechanismus), daß das Einheften, Herausnehmen oder Aendern des Inhalts ohne jede Mühe vor sich geht. Die Mappe ist aus zäher, kräftiger Pappe gearbeitet, sie kann 30—50 Stimmen aufnehmen und ist mit einem Vordruck Tenor I, II, Baß I, II versehen, der das Auffinden sehr erleichtert, außerdem werden die Mappen der besseren Uebersichtlichkeit halber noch in sechs verschiedenen Farben geliefert. In ihrer Einfachheit entsprechen diese schmuck aussehenden Stimmenmappen einem wirklichen Bedürfnis und da dieselben noch dazu sehr billig sind (pro Stück 15 Pfg.), so ist es keine Unmöglichkeit, daß diese praktische Einrichtung in kurzer Zeit weiteste Verbreitung finden wird.

— Wie der vorige Jahrgang von „Max Hesse's deutschem „Musiker-Kalender“ (Leipzig, Max Hesse) erschien auch der 15. für das Jahr 1900 mit einem sorgfältig umgearbeiteten umfassenden „Musiker-Geburts- und Sterbe-Kalender“, dessen Daten genau nachgeprüft und ergänzt bezw. berichtigt worden sind. Auch die fortgesetzte Vermehrung der vollständigen Postadressen der Tonkünstler größerer Städte kommt einem fast täglich sich zeigenden Bedürfnis entgegen. Durch den Kalender ein deutliches Bild vom Stande der Musikpflege in den einzelnen Städten zu geben, diesem Ziele kommt dieser 15. Jahrgang wiederum wesentlich näher als sein Vorgänger. Als Text ist dem Kalender beigegeben „Die Internationale Musik-Gesellschaft, ihre Ziele und ihre Organisation“ (mit dem Stahlstichporträt von Dr. Oskar Fleischer) aus der fleißigen Feder des Herrn Dr. Hugo Riemann und von demselben Verfasser ein Aufsatz über „Symmetrie oder Parallelismus?“.

— Wien. Der in Deutschland allgemein bekannte Dr. Ludwig Wüllner (Sohn des berühmten Kölner Musikdirektors Dr. Franz Wüllner) — ehemals Schauspieler, derzeit auf Tenorhöhe geschraubter Bariton, debutirte sonderbarer Weise erst jetzt in Wien und zwar in zwei Liederabenden, Schubert, Schumann und Brahms in vortrefflicher Wahl zum Vortrag bringend. Wie schade, daß das Zusammentreffen eines wahrhaft blühend reizvollen Stimmorgans mit gleichgradiger Empfindungs- und Denkkraft zu den großen Seltenheiten gehört. Leider entbehrt Herr Wüllner in empfindlichem Maße ersteres Attribut, bemüht sich aber nach besten Kräften und mit theilweise schönem Gelingen, durch tiefsinnige, warmfühlende, zu plastischem Ausdruck gebrachte Vortragsweise für das Fehlende Ersatz zu bieten. Und so war denn auch sein äußerlicher Erfolg — meisterhaft von Dr. Georg Dohrn aus Weimar am Flügel unterstützt — im Ganzen recht schmeichelhaft. Auch Zugaben zu den programmmäßigen respektiven 23 und 24 Liedern wurden von dem leicht willfahrenden Künstler bewilligt. — Frau Hofrath Neusser,

ehedem als Paula Mark ein glänzender Stern der k. k. Hofoper, verließ ihr Otium cum dignitate behufs Veranstaltung eines Liederabends zu Gunsten des Unterstützungsfonds der Wiener Aerztekammer. Schon die Wahl der Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Robert Franz, Brahms und Hugo Wolf beurkundeten feinfühlige Künstlerschaft, und deren Wiedergabe mußte neuerdings lebhaftes Bedauern über den frühen Rücktritt der Primadonna vom Schauplatz ihrer Triumphe erwecken. Der wohlthätige Zweck der Veranlassung entbindet von jedweder Besprechung der „gefälligen Mitwirkung" resp. dilettantischen violinistischen Beiträge des Fräulein Frieda von Schrötter-Kristelli. Herr Ferdinand Foll, der ausgezeichnete Clavierbegleiter, bedarf in entgegengesetztem Sinne keiner speciellen Erwähnung. — Fräulein Marie Katzmayr erwies sich, von Herrn Carl Frühling in gewohnter ausgezeichneter Weise am Clavier begleitet, in ihrem Liederabende neuerdings sowohl durch herrliches stimmliches Material als künstlerische Verwendung desselben als eine unserer hervorragendsten und mit Recht gefeierten Concert- und Oratoriensängerinnen. Die reiche Vielseitigkeit der eminenten Künstlerin fand in der Zusammenstellung des von Händel, Schubert und Mendelssohn bis Brahms, Grieg und Richard Strauß reichenden Programms rühmlichst bezeichnenden Ausdruck. — Auch Frau Bricht-Pyllemann brachte in ihrem Liederabend ihren wohlklingenden Alt und gefühlreichen Vortrag in einer Reihe von etwa 20 wohlgewählten und geschickt kontrastirten Liedern der klassischen und modernen Schule zu bester Geltung. Herr Rückauf — besserer Pianist als Componist — fungirte als verständnisvoller Begleiter am Clavier. — Last but not least muß zu den genußreichen Darbietungen einer genußreichen Saison im Besonderen der zu mildthätigem Zwecke veranstaltete Liederabend der als Concert- und Oratoriensängerin rühmlichst bekannten Frau Baronin Leonore von Bach, der anmuthigen Tochter des Componisten Heinrich Marschner und dessen schöner Gattin, née Fanda, genannt werden, deren klang- und umfangreicher Sopran und treffliche Vortragsweise sowohl im Pathos des „Greisen Kopfes", der „Jungen Nonne" von Schubert und ähnlichen Tongebilden, als in desselben Meisters „An die Musik" (eine der zahlreichen Zugaben) und ganz vorzugsweise im heiteren und neckischen „Der Schmied" und „Och, Mod'r, ich well en Ding han!" von Brahms zu ausgezeichneter Wirkung gelangte. — Eines hübschen, duftigen Liedchens „Es geht ein lindes Wehen" von dem tüchtigen Clavierbegleiter Hans Gesek soll anerkennend gedacht werden. Dagegen hätte seine „Träumerei" lieber ungeträumt bleiben sollen. Liszt's Ungarische Rhapsodie Nr. 12 wurde mit bestem Gelingen ausgeführt. J. B. K.

— In Berlin-Charlottenburg (Grolmannstr. 58) ward eröffnet Apel's Hochschule für musikalische Ausbildung. Zweck und Lehrziel im Allgemeinen: Die musikalische Begabung des Schülers allseitig zu entwickeln, den Kunstjünger zu einem echten, rechten Künstler zu erziehen, durch gründliche Schulung ihn in den Besitz umfassender Fachbildung zu setzen und so für den erwählten Beruf tüchtig und selbstständig zu machen, Allen, die Musikstudien nur aus Liebe zur Kunst, nicht für Berufszwecke treiben, eine Ausbildung zu geben, die sie befähigt, ihr Talent kunstwürdig zu bethätigen.

— Das neue Prinz-Regenten-Theater in München, welches von einem Consortium gebaut wird, erhält, ganz nach Bayreuther Muster, verdecktes Orchester und amphitheatralisch aufsteigenden Zuhörerraum; es ist von der Intendanz des k. Theaters auf eine Reihe von Jahren gepachtet und sollen in ihm Wagner-Aufführungen und volksthümliche Sonntagsvorstellungen stattfinden. So berichten in sehr bestimmter Weise wenigstens die Zeitungen.

Kritischer Anzeiger.

Hermann, Hans. Op. 27. 5 Lieder mit Clavierbegleitung. Berlin, Herrmann Weinholtz (P. Heyder).

—, Sechs Gedichte für eine Singstimme und Pianoforte. Bremen, Präger & Meier.

Hermann's Lieder verdienen die weiteste Verbreitung; gehört er doch unter die wenigen „Modernen", denen trotz durchaus modernen Empfindens der Sinn für Melodie, Klangschönheit, Form noch nicht abhanden gekommen ist. In jedem seiner Lieder weiß der warm und gesund fühlende Componist durch den Reiz seiner eigenartigen, an überraschenden und nichtsdestoweniger natürlichen Wendungen reichen Harmonik und durch echt poetischen Stimmungszauber dauernd zu fesseln. Einen großen Antheil an dieser glücklichen Gesamtwirkung hat die Clavierbegleitung, welche zumeist ebenso einfach, wie originell ist und in ihrer vornehmen Mannigfaltigkeit die melodischen Gedanken charakteristisch ergänzt und hebt.

Wie wir von jeher unser Bedauern aussprachen über die talentvollen und dabei verfehlten Arbeiten auf einem Gebiete, für das ihn seine Begabung nicht prädestinirt hat, so thun wir heute dasselbe wiederum mit

Mauke, Wilhelm. Op. 33. Drei Gedichte von Goethe, für eine Singstimme mit Clavier. Berlin, C. A. Challier & Co.

Nach wenigen Takten schon geräth der Componist nach wie vor selbst bei ganz einfachen Texten in hochpathetische Diktion, der er sich nicht wieder entwinden kann, und so bleibt in allen seinen sogenannten Liedern und Gesängen der unausgleichbare Widerspruch zwischen Wort und Ton, der die in einem Liede zu berücksichtigende Stimmung vollständig zerstört; selbst der an sich das starke Talent des so auf Irrwegen einer unklaren Ueberschwenglichkeit herumtappenden Componisten deutlich zeigende „Prometheus" bringt es bei seinem planlosen Aufbau zu keinem befriedigenden Abschluß. Recht wenig vertraut zeigt sich der Componist auch mit dem Claviersatz; seine Begleitungen gleichen vielmehr schwülstigen Clavierauszügen schwülstiger Partituren. E. R.

Aufführungen.

Eisenach, 23. März. VI. Concert des Musikvereins unter gütiger Mitwirkung von Herrn R. von Voigtländer aus Gotha (Violine), Herrn Hof- und Stadtorganisten C. Schumann und der städtischen Kapelle. Dirigent: Herr Professor Thureau. Cherubini: Requiem, Cmoll, für Chor und Orchester. Fitzenhagen: Consolation. Ein geistliches Lied ohne Worte, für Violine und Orgel. Bach: Präludium, Cmoll, für Orgel. Mackenzie: Benedictus, für Violine und Orgel. Mendelssohn: „Mache dich auf, werde Licht", für Chor, Orchester und Orgel.

Leipzig, 14. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Böhme: Psalm 46. Hauptmann: Salve salvator. — 15. Oktober. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus". Die beiden letzten Chöre und Recitativ für Solo, Chor und Orchester.

Stettin, 13. Oktober. Kunze: Des Herren Leiden, Kirchen-Oratorium. Op. 50. Solisten: Christus: Herr Martin Oberdörffer-Leipzig (Baryton). Maria: Fräulein Maly von Trützschler-Berlin (Sopran). Violine: Herr Concertmeister Sterzel. Mitwirkende: Der Gesangverein des Conservatoriums der Musik. Der Stettiner Männergesangverein. Die Capelle des 148. Inf.-Rgts. Dirigent: Direktor Karl Kunze.

Zittau, 5. Oktober. I. Kammermusik-Abend veranstaltet von Herrn Karl Thießen (Clavier), unter Mitwirkung der Herren Kammer-Musikus Theodor Blumer (Violine), und Kammer-Virtuos Ferdinand Böckmann (Violoncello). Hofmann: Trio Op. 18. Solostücke für Violine: Godard: Berceuse; Papini: Saltarella. Solostücke für Violoncello: Thießen: Melodie aus „Stimmungen"; Piatti: Nocturne; Thießen: Scherzo aus „Stimmungen". Beethoven: Trio Op. 11.

Concerte in Leipzig.

21. Oktober. Concert Lillian Sanderson unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Elfriede Christiansen aus Bremen.
23. Oktober. Liederabend von Paul Syburg.
24. Oktober. Concert von Emil Pinks und Fritz von Bose.
25. Oktober. Concert des Damen-Quartetts Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke, Sophie Lücke, unter Mitwirkung des Herrn Professor Julius Klengel.
26. Oktober. 3. Gewandhaus-Concert. Symphonie (Cdur) von Ditters von Dittersdorf († 31. Oktober 1799). Eine Faust-Ouverture von Wagner. Symphonie (Nr. 7, Adur) von Beethoven. Gesang: Fräulein Charlotte Huhn, Hofopernsängerin aus Dresden.
27. Oktober, 10. November und 1. Dezember: Lieder-Abende Anton Sistermans.
28. Oktober. 1. Kammermusikabend im Gewandhaus.
31. Oktober. 1. Concert des Riedel-Vereins.
1. November. Clavier-Abend von Clotilde Kleeberg.

Berichtigung.

In Nr. 41 unserer Zeitung unter „Wien" wolle man auf Seite 450, 25. Zeile von oben statt Empfindung „Erfindung" lesen.

Druck von G. reysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. October 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlčzek in Prag.

Das II. S.-Meiningische Landesmusikfest

vom 7. bis einschließlich 10. October 1899.

„Wollen Sie bitte den Vereinen des Landesverbandes meiner Frau und meinen herzlichen Dank für Ihre freundlichen Begrüßungsworte aussprechen und ihnen sagen, ich sei stolz darauf, daß in meinem lieben Meininger Lande die hehre Frau Musika in so begeisterter Weise gehegt und gepflegt werde. Wohl denen, die für die idealen Güter des Lebens Opfer zu bringen freudig bereit sind! Georg."

Mit diesen fürstlichen Worten begrüßte der allgeliebte Herzog Georg II. von S.-Meiningen, einer der kunstgebildetsten deutschen Fürsten, die zur Generalprobe für das II. Meininger Musikfest versammelten verbündeten Vereine, ihnen damit neue Begeisterung zu dem bevorstehenden Feste einflößend. Und in der That, ein frohes Fest im schönsten Sinne des Wortes war es, zu dem sich die Singvereine für gemischten Chor aus Salzungen (Kirchenmusikdirektor Mühlfeld), Meiningen (Generalmusikdirektor Steinbach), Römhild (Organist Otto), Hildburghausen (Seminarlehrer Geuther), Sonneberg (Musikdirektor Hetzel) und Saalfeld (Kirchenmusikdirektor Köhler) um ihren genialen Generalmusikdirektor Fritz Steinbach in Meiningen geschaart hatten, um nach zahlreichen, anstrengenden Einzelproben zu gemeinsamer herrlicher Gesamtausführung die getrennt geübten Kräfte in wunderbarer Einheit zu verschmelzen. Auch saure Wochen waren es, die dem Feste vorausgegangen waren. Es ist nicht leicht für einen Dirigenten mit verhältnismäßig kleinem Chor namentlich in den heißen Sommermonaten wöchentlich drei auch viermal mit Einzel- und Gesamtproben die Mitglieder an die schweren Aufgaben des Brahms'schen Requiems und seines doppelchörigen Triumphliedes, sowie des Schlußchores der neunten Symphonie von Beethoven heranzubringen, und einer großen Opferfreudigkeit seitens aller Mitwirkenden bedurfte es, diesen hohen Anforderungen zu entsprechen. Aber der herrliche Erfolg hat gezeigt, welch' edle Begeisterung für Musik in unserm Thüringer Völkchen und ganz besonders in den Bewohnern des Herzogthums Meiningen pulsirt, Dank der anregenden, nun fast ein halbes Jahrhundert andauernden kunstsinnigen Förderung seines allgeliebten Landesvaters und Höchstseiner kunstgebildeten Gemahlin, der Freifrau von Heldburg. Herrliche Früchte sind es, die jetzt allenthalben diesem befruchtenden Einflusse entspringen. Wo befindet sich noch ein Land von gleicher Größe, welches so zahlreiche vorzügliche gemischte Chöre und Knabenkirchenchöre von so hervorragender Leistungsfähigkeit aufweisen könnte, wie das Herzogthum Meiningen? Nur die wohlwollende Beachtung und Würdigung seitens des Landesherrn und die daraus entspringende aufopfernde Ausdauer für die Musik begeisterter Dirigenten vermögen solche musikalische Thaten zu zeitigen, wie sie die Aufführungen des II. Meininger Musikfestes darstellen. Wer die Schwierigkeiten des Requiems und des Triumphliedes von Brahms kennt und bedenkt, daß die Vereine aus sechs verschiedenen Städten nur zu einer einzigen Vorprobe vereinigt wurden und dann in der öffentlichen Generalprobe und Aufführung selbst beide Werke mit solcher Präcision, Sicherheit und Wucht, aber auch feinen Nüancirung und mit solch liebevollem Eingehen auf die tiefinnersten Intentionen des mit der Brahms'schen Muse verwachsenen Meisters Steinbach zum Vortrag brachten, der wird sich einen Begriff machen können, welche Bienenarbeit im Stillen zu verrichten war und welche Fülle von musikalischer Kraft sich in diesem Chor vereinigt hatte. Aber auch nur einem Steinbach mit dieser Umsicht, mit diesem eisernen Fleiße und dieser bewundernswürdigen

Ausdauer und genialen Begabung in der Beherrschung großer Massen konnte es vorbehalten bleiben, das sich immer mehr entwickelnde musikalische Leben des Herzogthums zu dieser hocherfreulichen Blüthe von alle 4 Jahre wiederkehrenden Musikfesten zu bringen und Meiningen zu einem „deutschen Olympia" in musikalischer Hinsicht zu erheben, auf welches die Welt bewundernd blickt. Galt das vor 4 Jahren abgehaltene Musikfest dem lebenden Brahms, dem langjährigen Freund und häufigen Gast des Herzogs von Meiningen, so stand das II. Musikfest unter dem Zeichen der Huldigung, die den Manen Brahms' dargebracht wurden. Die äußere Veranlassung dazu gab die Einweihung des ersten Brahmsdenkmals, welches unter dem Protektorate der Freifrau von Heldburg in Meiningen errichtet wurde. In überraschend kurzer Zeit sind die Mittel dazu (21000 Mk.) durch Zuwendung der hohen Protektorin und sonstiger Freunde von Brahms, durch Veranstaltung von Concerten der Meininger Hofkapelle und der verbündeten Singvereine und durch die reichen Sammlungen des Comitees für das Brahmsdenkmal aufgebracht worden, nachdem Se. Hoheit der Herzog auf Wunsch der Hofkapelle und der verbündeten Vereine von seiner Absicht, Johannes Brahms selbst aus eigenen Mitteln ein Denkmal zu setzen, abgesehen hatte, um dadurch allen, die durch tiefe Dankesschuld für die unsterblichen Gaben des Meisters und persönliche Verehrung desselben dazu gedrängt werden, Gelegenheit zu geben, sich an der Errichtung des Denkmals zu betheiligen.

Von dem schönsten Herbstwetter begünstigt, entfaltete sich schon am Donnerstag, den 5. Oktober, ein äußerst bewegtes Leben in den Straßen der festgeschmückten Harfen-Stadt, lebhaft an die Tage der Bayreuther Festspiele erinnernd. Von allen Richtungen brachten die Eisenbahnzüge die mitwirkenden Vereine und zuhörenden Festgäste. Bald konnte man auf den Straßen in den verschiedensten Zungen reden hören. Besonders zahlreich vertreten waren die Engländer, aber auch Franzosen, Russen, Spanier, Italiener, Oesterreicher waren nach dem kleinen Meiningen gekommen, um sich eine Summe der herrlichsten Kunstgenüsse zu verschaffen. Der herzogl. Hofkapelle, die durch hervorragende Künstler aus Berlin, München, Straßburg, Karlsruhe, Frankfurt a. M., Zürich, Breslau und Bremen auf 86 Mann verstärkt worden war und dem aus sechs Vereinen zusammengesetzten Chor von 378 Personen wurden die höchsten körperlichen und geistigen Anforderungen gestellt, indem sich alle Generalproben auf den 6. Oktober zusammendrängen mußten. Aber überall herrschte frohes Leben, jeder freute sich seiner Stelle, gehoben von dem Gedanken, auch seinen Theil zu dem schönen Gelingen beitragen zu dürfen. Am meisten war die unverwüstliche Ausdauer und Lebendigkeit des Festdirigenten Steinbach zu bewundern, dem man manchmal hätte zurufen mögen: „Der Mensch versuche die Götter nicht," das sind übermenschliche Leistungen für eine Person. Der erste Festtag rückte heran, die Kirche war gefüllt bis auf den letzten Platz, in unheimlicher Enge stand der Chor zu beiden Seiten des Orchesters, auf der Orgelempore hatten die Solisten Aufstellung genommen, in größter Spannung und Ruhe lauschte die andächtige Gemeinde — so konnte man die Versammelten in Wirklichkeit bezeichnen — als nun mit wunderbar gesättigtem Ton die Bässe, 3 Celli und 2 Bratschen (ohne Violinen) die gedämpfte Grundstimmung des ersten Satzes zu dem „deutschen Requiem" von Brahms gaben, welcher mit den im leisesten Pianissimo einsetzenden „Selig sind die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden" beginnt. Man muß es gehört haben, um die Wirkung dieses Pianissimo der circa 400 Sänger und Sängerinnen sich vorstellen zu können. Zu erschütternder Steigerung erhebt sich der Chor nach dem thränenschweren Motiv „die mit Thränen säen" bei dem in freudigen Jubel ausbrechenden Satze „werden mit Freuden ernten". Dieser erste Satz, mit dem der letzte Nr. 7 durch mehrere Hauptmotive, die dort in veränderten Formen wiederkehren, sehr verwandt ist, gehört mit zu den weihevollsten Offenbarungen des unvergänglichen Meisters, der in seinem Requiem der Welt ein Werk gegeben hat, das Millionen empfänglicher Seelen die edelste Quelle erquickenden Trostes sein wird. Trost suchend im Schmerz über die verlorene heißgeliebte Mutter, hat er mit seinem Herzblute hier ein Werk geschaffen, durch das er sich unter die ersten Meister aller Zeiten einreihte. Es ist eine Eigenthümlichkeit der Brahms'schen Musik, daß sie, je öfter sie gepflegt wird, desto eindringlicher zu Herzen geht. Auch bei den Chorsängern konnte man diese Beobachtung machen, je mehr die anfänglichen Schwierigkeiten überwunden waren, desto größer wurde die Begeisterung für das Werk. Einem der sieben Sätze des großartigen Werkes den Preis zu geben, dürfte eine schwere Aufgabe sein. Welch' gewaltige Steigerung liegt doch in dem 2. Satze, der mit den düstern Motiven eines Trauermarsches in B moll anhebt, in das der Chor mit dem schauerlich einschneidenden Unisono des Chorals: „denn alles Fleisch es ist wie Gras" erst in klagendem pp und dann mit erdrückender Wucht einfällt und nach dem lieblich tröstenden Zwischensatze in Ges dur: „so seid nun geduldig" und dem markanten „aber, des Herrn Wort bleibt ewig" in der jauchzenden Schlußfuge „die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen, ewige Freude wird über ihrem Haupte sein" mit unvergleichlichem Jubel sich zu einem wahren Taumel erhebt, um schließlich mit ruhiger Zuversicht auszuklingen. Das Solo des 3. Satzes wurde von Herrn Dr. Felix Kraus mit seiner weichen und dabei kraftvollen Baßstimme mit so viel innerlicher Wärme vorgetragen, daß auch sein Einfluß auf die stimmungsvolle Wiedergabe des Bittgesanges durch den Chor nicht zu verkennen war. Möchte der hochbegabte Sänger auf dem auch schon betretenen Wege des Tremolirens nicht fortschreiten, sondern in die Bahnen zurücklenken, die ihn die vier ernsten Gesänge vortragen lehrten; doch davon später. Nach der Klage über die Vergänglichkeit alles Irdischen erheben sich Solostimme und Chor zu einem fast wilden Fugato über die Worte: „Nun Herr, weß soll ich mich trösten," welches die Angst und Sorge um die verheißenen Güter ebenso markerschütternd zum Ausdruck bringt, als der überaus kunstvolle Aufbau eines jubelnden Crescendo sich zu glaubensvoller Zuversicht mit den Worten „Ich hoffe auf dich" aufschwingt und in die gewaltige Chorfuge mit dem bis zu Ende durchgeführten Orgelpunkt auf D einleitet. So kunstvoll auch diese Fuge aufgebaut ist, und so meisterhaft sie sowohl vom Orchester als auch vom Chor trotz aller seiner bedeutenden Schwierigkeiten zum Vortrag gebracht wurde, und so oft sie der Schreiber dieses schon gehört hat, das Herz nimmt wenig Antheil daran. Das letztere aber ist gerade der Hauptvorzug des ganzen übrigen Werkes, es ist aus einem echten frommen und gläubigen Herzen entsprungen und wird darum auch immer den Weg zum Herzen finden. Die Meininger Aufführung hat das in eklatanter Weise gezeigt, man konnte noch Stunden nach beendigter Aufführung mit bewegten Worten und thränenden Augen den weihevollen Genuß besprechen hören. Welches empfängliche Gemüth sollte aber auch nicht ergriffen werden,

wenn im 4. Satze durch die weiten Hallen des schönen Gotteshauses mit überaus anmuthigem und sanftem Gesang der Chor anhebt: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth," mit köstlichem Wohllaut zart umspielt von Violinen, Flöten und Oboen. Wem sollte nicht das Herz erzittern, wenn im 5. Chor in einem wundervollen Wechselgesang zwischen Sopransolo, von Frau Hermine d'Albert-Fink mit hinreißendem Schmelz interpretirt, und Chor die Worte zu so unvergleichlichem Ausdruck gebracht werden: „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet?" Der gewaltigste Chor des ganzen Werkes ist unstreitig Nr. 6 „denn wir haben hier keine bleibende Statt." Dem haltlos hin und herirrenden Chor kommt die tröstende Solostimme (Baß) zu Hilfe: „Siehe, ich sage euch ein Geheimnis." Mit gewaltigem Ansatz triumphirt hierauf der Chor: „Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg?" Immer höher steigen die jauchzenden Stimmen, bis sie in ein überwältigendes Triumphgeschrei übergehen, aus dem sich der Alt plötzlich mit dem Thema zur Schlußfuge ablöst: „Herr, du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre und Kraft." Nach dem vorausgegangenen riesigen Aufschwung sollte man kaum noch eine Steigerung für möglich halten, aber der gottbegnadete Meister weiß in dem weitausgesponnenen Satze immer neue Lichtpunkte einzufügen und in mannigfaltigster Durchführung der verschiedensten Themen die begeisterte und dankbare Stimmung bis zum kraftvoll auslaufenden Schluß rege zu halten. Tiefer Frieden liegt über dem siebenten Satze: „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben". Die ganze Fülle seines tiefen Gemüths und seiner hohen Kunst hat Brahms über diesen Satz ausgegossen. Von entzückendem Wohllaut sind die Worte: „sie ruhen von ihrer Arbeit". Der Schluß erinnert lebhaft an den Eingangschor und klingt in einem zarten Pianissimo aus. Ueber die Bedeutung des Requiems in der musikalischen Litteratur lassen wir Hanslick in Wien reden; er schreibt: „Seit Bachs' Hmoll-Messe und Beethoven's Missa solemnis ist nichts geschrieben worden, was auf diesem Gebiete sich neben Brahms' ‚Deutsches Requiem' zu stellen vermag".

(Schluß folgt.)

Die Eröffnung des neuen Stadttheaters in Graz.

Am 16. v. M. wurde das neue „Stadttheater" am Parkring, nachdem mittags die feierliche Schlußsteinlegung stattgefunden hatte, mit einer Aufführung von Schiller's „Wilhelm Tell" eröffnet, der ein Festprolog und diesem die vom Opernorchester unter Opernkapellmeisters Herrn Weißleder*) umsichtiger Leitung vorgetragene Ouverture von Beethoven: „Die Weihe des Hauses" vorangingen.

Am nächsten Abend folgte eine Vorstellung von Wagner's Oper „Lohengrin". Das von der Stadtgemeinde nach Plänen, deren Durchführung zumeist heimischen Bauunternehmern und Gewerbetreibenden übertragen worden war, der bekannten Wiener Theater-Architekten Helmer und Fellner, im Barock-Styl erbaute, stattliche, äußerst geräumige Haus — es kann mehr als 1700 Zuschauer aufnehmen, — gewährte im festlichen Gewande einen ungemein vortheilhaften Anblick; äußerst geschmackvoll in Weiß, Roth und Gold gekleidet, nimmt sich der Zuschauerraum mit seinen bequem ausladenden Logen, darunter die durch vornehme Einfachheit sich auszeichnenden Logen des Statthalters und des Bürgermeisters, mit den zahlreichen Parquet- und Parterre-Sitzen, mit seinem in Muschelform gehaltenen Plafond sehr elegant aus. So vortheilhaft sich der einfarbig-dunkelrothe Peluche-Zwischenvorhang dem Auge bietet, so unschön präsentirt sich dem Besucher der arg secessionistisch gehaltene, überladene und geschmacklose Hauptvorhang, eine Arbeit des Malers Rothang; es war ein arger Mißgriff, ein ästhetischer Fehltritt, diesen Vorhang für das schöne Haus zu wählen. Die den Saal umgebenden Räume sind, dem Innern entsprechend, hübsch ausgestattet und zumeist recht passend eingerichtet. Doch wie bei jedem Menschenwerk giebt es auch der Mängel manche; so sind die Gänge zu nieder, die Treppen etwas zu steil, das Steh-Parterre durch den darüber angebrachten Balkon gedrückt und im Ausblick sehr beschränkt. Der zu sehr vertiefte Orchesterraum ist einer günstigen tonalen Wirkung keineswegs besonders förderlich, auch bietet er den Musikern zur bequemen Ausübung ihrer Instrumente und den damit verbundenen Bedürfnissen kaum den genügenden Platz. Die Akustik ist nicht durchaus einwandfrei, ja selbst Mängel aufweisend; so fiel mir bei hohen Tönen weiblicher Stimme ein recht vernehmlicher Nachhall auf, bei nach dem Hintergrunde gesungenen Stellen, wie Lohengrin's Worte an den Schwan, scheinen die Töne gleichsam aus weit entferntem hohlen Raume zum Ohre des Hörers zu dringen. Das Vocalensemble auf der Bühne will sich mit dem Orchester häufig nicht recht zu einem Ganzen vermengen, auch tritt dann mitunter eine einzelne Instrumentalgruppe, beispielsweise die Hörner, unmotivirt und recht aufdringlich hervor, sich gleichsam von Chor und Orchester loslösend; besonders zart gehaltene Holzbläserstellen tönen aus dem Orchester häufig wie aus nebelhafter Tiefe. Alle diese Wahrnehmungen machte ich von meinem sehr gut gelegenen Parquetsitze aus; möglich, daß an anderen Plätzen im Theatersaale dergleichen entfällt, doch dürfte dies nicht gänzlich der Fall sein, da von verschiedenen Seiten Aehnliches erzählt wurde. Vielleicht schwindet allmählich, mehr oder minder, Manches von dem hier Gerügten, wie man dies aus der Erfahrung weiß; auch könnte, meines Erachtens, diesem oder jenem der Uebelstände durch geeignete Vorkehrungen, wie Verschalen, Heben des Orchesters u. d. g. gesteuert werden. Ueber die Aufführung der Oper kann ich nur berichten, daß Herr Pennarini im Spiele und, wenn man von der ihm eigenen, oft nasal klingenden Tongebung, auf die ich wiederholt hingewiesen, absieht, auch im Gesange ein ganz schätzenswerther Lohengrin, Frl. v. Rhoden eine recht liebliche Elsa, jedoch ohne ausreichende Stimmittel gewesen; daß von dem neuengagirten Opernmitgliedern Frl. Brandis als Ortrud ihren kräftigen volltönenden Sopran wirksam entfaltete und auch in der Darstellung zumeist entsprach, übrigens ihrer Eigenart nach wohl nur für einen beschränkteren Rollenkreis prädistinirt erscheint, Herr Garrison als Telramund die an sein Debut im Frühjahre geknüpfte Erwartung nicht erfüllte, weder gesanglich noch in der Auffassung der Partie, wenn auch im Verlaufe des Abends Besseres als zu Anfang bietend und endlich Herr Bitter den König kaum vortheilhafter gab als sein Vorgänger, da sein Baß zwar in der Höhe ziemlich gut, doch in der Tiefe unausreichend, die Darstellung geradezu

*) Wie ich höre, ist Herr Kapellmeister F. Weißleder von Herrn Direktor Gottinger an die Düsseldorfer Oper für drei Jahre engagirt worden.

unbedeutend war. Die Chöre schwankten wiederholt sehr bedenklich. Sehr wacker hielt sich das Orchester unter der Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Carl Muck, der zu dieser Vorstellung einer an ihn ergangenen Einladung Folge leistete und seinen Ruf als Dirigent wie immer trefflich bewährte. Manches ruhiger haltend als man es gewohnt ist, manches weit feuriger nehmend und dadurch die Contraste erhöhend, dem Ganzen das Gepräge geistvollen Erfassens verleihend, wußte Dr. Muck die Aufmerksamkeit der Zuhörer an diesem Abend an das Dirigentenpult zu fesseln, um so erklärlicher, als bei vielen Besuchern die Thätigkeit des Genannten an unserer Oper wie in unseren Concertsälen noch in bester Erinnerung steht. Einen sehr günstigen Eindruck gewährten die neuen Dekorationen sowie die sorgsame Inscenirung. Für die hiesigen Verhältnisse bezeichnend ist es, daß mit Ausnahme der beiden Festvorstellungen und noch einer oder der anderen späteren der bisherige Besuch des neuen Theaters wie jenes am Franzensplatz ein ganz ungewöhnlich schwacher ist. Vor Allem ist dies dem Mangel an Zugkräften im Personale zuzuschreiben. Diesem abzuhelfen, wird Herr Direktor Purschian zuvörderst Sorge tragen müssen, wenn sich das Interesse des Publikums für unsere Musentempel wieder auf die gewohnte Höhe erheben soll, ebenso wünschenswerth für unsere sonst so theaterfreundliche Bewohnerschaft, wie für die Kasse der Direktion.

C. M. von Savenau.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 2. Gewandhausconcert am 19. Oktober wurde eröffnet mit C. Goldmark's Ouverture zum „Gefesselten Prometheus" des Aeschylos (Op. 38). Dieses Werk, welches die räumlichen Grenzen einer Ouverture weit überschreitet und sich der symphonischen Dichtung nähert, gehört unter diejenige Art der Programmmusik die auch an der Hand eines poetischen Kommentars unverständlich bleibt; denn außer der charakteristischen Einleitung und dem ebenso beschaffenen Schlußpassus erinnert in dem lang ausgesponnenen, in endlosen Wiederholungen sich gefallenden Tonspiel nichts an irgend welchen Zusammenhang mit der Ueberschrift. So blieb denn nichts übrig zu bewundern, als eine musterhafte Instrumentation und eine deren Schönheiten neidlos enthüllende Ausführung seitens unseres Gewandhausorchesters unter seinem genialen Führer Arthur Nikisch.

Als willkommener Gast kehrte von Neuem der Meistergeiger Herr Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. an dieser Stätte ein.

Um den nicht allzu bedeutsamen Absichten des Tondichters durchgreifende Verwirklichung zu verschaffen, bedarf es allerdings einer künstlerisch hervorragenden Individualität, wie sie dem an dieser Stelle gern gesehenen und auch dies Mal mit ehrenvollen Hervorrufen ausgezeichneten Herrn Prof. Heermann eigen ist. Das Orchester vermittelte noch Mozart's Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" in sonnenheller Klarheit und mit erstaunlicher Volubilität, und die idyllische Symphonie in D (Nr. 2) von J. Brahms, welche unter Herrn Nikisch's unvergleichlicher Führung dieses Concert glänzend abschloß.

R.

Correspondenzen.

Berlin, 13. Oktober.

Königliches Opernhaus. Die Oper „Cosi fan tutte" von Mozart, die seit dem im Jahre 1897 veranstalteten Mozart-Cyclus nicht mehr gegeben wurde, ist gestern Abend im königlichen Opernhause wieder zu neuem Leben erweckt worden. Man gab die lustige Komödie in der Bearbeitung von Hermann Levi nach dem Italienischen von Lorenzo da Ponte mit Benutzung der Uebersetzung von Devrient und Niese. Die Musik verleugnet den unsterblichen Autor des „Figaro", „Don Juan" und der „Zauberflöte" nicht. Ohne wirklichen Plagiaten zu begegnen, spricht aus dem unerschöpflichen Melodienborn, aus den meisterhaft durchgeführten Ensemblestücken, aus dem kunstvollen, filigranartigen instrumentalen Gewebe die Macht des Genius. — Die Ausführung seitens unserer einheimischen Künstler unter Leitung des Kapellmeisters Strauß verdient beinahe uneingeschränktes Lob. Die beiden Schwestern Fiordiligi und Dorabella fanden in Frau Herzog und Frl. Rothauser sehr geeignete Interpreten. An den Stimmumfang und an die Kehlgeläufigkeit der Ersteren werden unglaublich schwere Anforderungen gestellt. Frau Herzog vermag sie technisch jedenfalls voll zu erfüllen. Leider störte der gaumige Beiklang ihres Organs in den tiefen Sopran-Regionen, die hier oft zur Verwendung kommen, mehr als sonst. Auch Frl. Rothauser bot eine darstellerisch und gesanglich hochbefriedigende Leistung. Die Despina der Frau Gradl war mir etwas zu derb, zu outrirt. Von einer schnippischen Kammerzofe konnte man es sich allenfalls gefallen lassen. Von den männlichen Darstellern wurden Herr Hoffmann (Guglielmo) und Herr Knüpfer (Alfonso) mehr dem ernsten Mozart'schen Stil gerecht, als Herr Grüning (Ferrando), der besonders in seinen Soli sichtliche Mühe hatte, diesen „einfachen" Gesang zu bemeistern. Ja, Mozart kann unter Umständen schwerer für einen Sänger als Wagner werden. Es liegt eben hier Alles auf dem Präsentirteller, und das duftig behandelte Orchester verdeckt nicht, wie dies bei der lärmenden modernen Instrumentation der Fall, etwaige Mängel der Stimme und der Stimmbildung. Herr Strauß schwang den Dirigentenstab und accompagnirte selbst am Klavier die Recitative abwechselnd mit großer Gewandtheit. Kostüme und dekorative Einrichtung sind unsers ersten Kunstinstitutes würdig.

Nachdem in der vorigen Woche vorwiegend die Pianisten das Feld behauptet hatten, folgten in dieser Woche die Violinisten. Der Franzose Henri Marteau gab sein zweites Concert im Beethovensaal. Sein Spiel hat in der That etwas Sieghaftes. Die prägnante Rhythmik, der energische Bogenstrich, der kernige Ton, die glockenreine Intonation verleihen dem Instrumente, das oft bei anderen Violinisten mit der Zeit nervenangreifend wird, einen gesunden, wohlthuenden Timbre, man hört ihm wirklich mit Vergnügen zu. Eine interessante Nummer seines Programms war das Concert in Adur von Sinding, das, wenn auch nicht frei von manchen modern sein sollenden, aber schlecht klingenden Wendungen uns im dritten Satz eine auffallende Beeinflussung durch die Prügelscene aus Wagner's Meistersingern verräth, so doch einen neuen Beweis für das eigenartige Talent des norwegischen Componisten erbrachte.

Auch der junge Adolf Rebner, aus der Schule des Prof. Heermann in Frankfurt a. M. hervorgegangen, scheint von seinem Lehrer dessen bekannte und oft gewürdigte Eigenschaften geerbt zu haben. Auch bei ihm übt das scharf rhythmisirte Spiel einen besonderen Reiz. Das federartige und laute Schnellen der Finger auf dem Griffbrett ist zwar ein Beweis von vorzüglich ausgebildeter Technik, stört aber dadurch, daß es zu hörbar ist. Aus einer Tugend entsteht dann leicht ein Fehler. In Doppelgriffen ist er ein Specialist, wie aus dem langen Doppelgriff-Triller im Adagio von Mozart und aus der pikanten Wiedergabe des reizenden böhmischen Tanzes aus der Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana, für Violine und Orchester von Ondriček gesetzt, hervorging. Die Concertgeber können des Dankes seitens Publikum und Kritik versichert sein, sofern sie in ihrem Programm etwas Neues bringen und nicht

immer dieselben abgedroschenen Compositionen spielen. Man vergegenwärtige sich z. B. das Vergnügen eines Musikreferenten, ein Dutzend Mal im Verlaufe weniger Wochen das Violinconcert von Mendelssohn hören zu müssen. Etwas Abwechslung in diese Eintönigkeit gebracht zu haben, kann man schon als Verdienst anrechnen. Allerdings giebt es noch Leute, die das populäre Werk von Mendelssohn nicht kennen. Was Herrn Manén aus Barcelona anbelangt, so könnte man ihn einen Sarasate in Westentaschen-Format nennen und zwar nicht äußerlich, denn er ist sogar etwas größer als sein berühmter Landsmann (wie ich glaube auch Lehrer), sondern was Spiel anbelangt. Sein zierlicher angenehmer Ton, seine graziöse prickelnde Technik erinnern in der That an das Vorbild, nur ist er von dessen Vollendung noch weit entfernt. Seine Suite für Violine und Clavier bietet manches technisch Interessante, besonders in Bezug auf pizzicati und flautandi, aber sie entbehrt eines tieferen Werthes. Der sehr schwierige Clavierpart lag in den Händen von Frau van Lier. Ich hätte beinahe vergessen, zu erwähnen, daß an dem Koncert von Herrn Rebner sich Frl. Felicia Kirchdorffer mit der Execution des Clavierconcerts Dmoll von Brahms betheiligte. Ihre Technik steht, ohne tadellos genannt werden zu können, schon auf erfreulicher Stufe. Leider stört bei der Künstlerin der allzu harte Anschlag, der besonders im Forte dem Clavier unedle Töne entlockte.

Auch Adalbert Gülzow brachte sich wieder in Erinnerung Dieser Geiger ist in stetem Fortschreiten begriffen und bei jedem neuen Auftreten kann man die erfreulichen Resultate seines Fleißes und seines ernsten künstlerischen Strebens wahrnehmen und das sowohl nach der technischen als nach der rein musikalischen Seite hin. Er spielte u. A. Präludium und Fuge Gmoll von Dr. Carl Muck und dem Cellisten Otto Ludemann und den Herren Diestel und Krüger zu der glänzenden Aufführung eines nachgelassenen Clavierquintetts von Götz vereinigt.

Frl. Lampe gehört auch zu der zahlreichen Gemeinde der Violinspieler. Sie muß schärfere Rhythmik, reinere Intonation erstreben und dafür das manirirte Hinüberziehen der Töne (das „Gleiten“ auf dem Griffbrett) abgewöhnen, um einen wirklich künstlerischen Vortrag zu erzielen. Bis jetzt macht sie nur den Eindruck einer allerdings talentirten Dilettantin. Die mitwirkende Sängerin Frl. Bletzer ist zwar nicht im Besitz großer Vokalmittel, aber man merkt, daß sie aus ganzer Seele fühlt, was sie singt. Ein warmes Beben in ihrer Stimme, das nicht mit dem heutzutage grassirenden Tremolo zu verwechseln ist, verleiht ihrem Vortrag einen zu Herzen gehenden Ausdruck. Die holländische Triogenossenschaft van Ven, B. Bos und van Lier zeigt sich auch in aufsteigender Linie. Eine solche Vereinigung, wenn sie aus tüchtigen Künstlern zusammengesetzt wie diese, wird wie der gute Wein mit den Jahren besser. Die Herren haben sich immer mehr eingespielt, und besonders die verständnisvolle, fein ausgearbeitete Wiedergabe des Tschaikowsky'schen Trio in Amoll entlockte der zahlreichen Zuhörerschaft wohlverdienten Beifall. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, 12.—18. October.

Königliches Opernhaus, Kammermusikabend, Concerte. Mit Freuden kann ich diesmal (hoffentlich ist es nicht das erste und das letzte Mal) constatiren, daß nunmehr endlich die Lässigkeit und Saumseligkeit an unserer Hofoper zu schwinden beginnt, denn bereits (!) heut Abend, also am 18. October geht seit der Eröffnung der diesjährigen Saison die erste Novität, „Die verkaufte Braut“ von Smetana, über die Bühne. Ueber diese Aufführung werde ich in nächster Nummer ausführlich berichten. Außer „der Fledermaus“, auf deren Einstudirung ich bereits in Nr. 42 der „Neuen Zeitschrift für Musik“ mit einer beißenden, satirischen Bemerkung eingegangen bin, ist uns in Dresdner Zeitungen die Aufführung von Massenet's lyrischer Oper „Werther“ angekündigt worden. Es ist aber auch in der That die höchste Zeit, daß wir von unserer Kgl. Hofoper mit einigen Novitäten bekannt gemacht werden, denn allenthalben war man bereits auf den verschiedensten Hof- wie städtischen Bühnen in lobenswerther Weise thätig.

Donnerstag, den 12. war es „Lucrezia Borgia“ von Gaetano Donizetti, welche nach langjähriger Pause bei uns wiederum das Licht der „Bretter“ erblickte. Wie bewunderte man einst das an gesanglich schönen Stellen reiche Werk, wie jubelte man ihm zu. Heute jedoch, wo wir uns in allen Lagen nach dem „Modernen“ sehnen (leider herrscht auch auf dem Gebiete der Tonkunst eine gewisse „Mode“) da erscheint uns Donizetti's „Lucrezia“ denn doch hier und da etwas fade und verblaßt. Nur eine treffliche Aufführung kann heute noch dem Werke zum Erfolg verhelfen. Und der 12. October brachte uns eine köstliche Wiedergabe dieser Oper. Frl. Huhn führte in wahrhaft künstlerisch vollendeter Weise die Titelrolle durch. Leidenschaft und Rachsucht neben dem liebevollen Mutterherzen wußte die Sängerin trefflich in ihrer Person zu vereinen. Was ihre gesangliche Leistung betrifft, so will ich für diesmal nur kurz erwähnen, daß Frl. Huhn allen Anforderungen, die besonders für eine Altistin in der Höhe recht große sind vollauf gerecht wurde. In einem meiner nächsten Musikbriefe werde ich Gelegenheit nehmen, auf Frl. Huhn eingehender zu sprechen zu kommen, es fehlt mir heute anläßlich des großen vorliegenden Materials der nöthige Raum. Herrn Scheidemantel bot der Alfonso reichlich Gelegenheit, sein mächtiges, in jeder Lage volltönendes Organ zu entfalten. Herr Gießen gab, abgesehen von seiner sonderbaren Singweise, die ich schon gerügt habe, den Gennaro in Maske und Spiel zufriedenstellend. Frl. von Chavanne, welche wegen Heiserkeit mehrere Wochen der Bühne ferngeblieben war, nahm mit Orsini ihre Thätigkeit wieder auf. Das Trinklied, welches an und für sich sehr dankbar ist, zeigte, daß ihre Stimme wieder frisch ist. Die Besetzung der kleineren Rollen war durchweg gut.

Am Sonntag, den 15. October, gingen Meyerbeer's „Hugenotten“ über die Bühne. Der Abend gab Frl. Irene Abendroth vom Wiener Hofoperntheater Gelegenheit, als Königin Margarethe sich als bewährte, aus guter Schule stammende Sängerin bei uns einzuführen. Wenn man auch der Künstlerin anmerkte, daß sie eine längere Krankheit hinter sich habe und daher auch nur mit Mühe und voller Kraftanstrengung bis zum Schluß des Abends sich auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit halten konnte, so läßt doch ihre Darbietung ein abschließendes Urtheil zu. Frl. Abendroth ist eine der besten Vertreterinnen des Coloraturgesanges; glatt und rein perlen ihre Coloraturen herunter, angenehm berührt die Biegsamkeit und Geschmeidigkeit ihrer Stimme; zu diesen Vorzügen, um die sie viele ihrer Colleginnen beneiden, kommt noch eine routinirte Darstellungskunst, welche sich leicht dem Ensemble einzufügen versteht. Einen Fehler kann ich jedoch keineswegs zu erwähnen unterlassen. Wo viel Licht, da ist auch Schatten. Frl. Abendroth ist textlich fast durchweg unverständlich. Ich kann der Sängerin nur den wohlgemeinten Rath ertheilen, nach dieser Richtung hin große Sorgfalt an den Tag zu legen, denn wir Dresdner sind, was die Textaussprache anbelangt, durch Herrn Anthes, Scheidemantel, Nebuschka, Frau Wedekind und noch einige andere erste Kräfte zu sehr verwöhnt. Zum zweiten Male betrat als Gast unsere Dresdner Hofbühne Herr Léon Rains als Marcell. Diese Rolle bewies daß ich mit meinem ersten Urtheil über Herrn Rains in Nr. 40 der „N. Ztschr. f. M.“ vollauf recht gehabt habe. Herr Léon Rains ist ein Künstler mit nobler Darstellungsmanier; über seine gesangliche Leistung kann ich mein erstes Urtheil nur wiederholen: die Mittelregister sind die besten, in der Höhe klingt die Stimme theilweise spröde, während es ihr in der Tiefe an der nötigen Wucht und Fülle ermangelt. Die Textaussprache ist auch nicht seine gute Seite, hier mag jedoch seine amerikanische Abstammung ein wenig Schuld

tragen. Herr Gießen, der den Raoul sang, war indisponirt, auch zeigte er sich in darstellerischer Hinsicht nicht immer vornehm und elegant. Daß die übrigen nennenswerthen Rollen bestens vertreten waren, dafür bürgen die Namen Wedekind (Urbain), Wittich (Valentine), Perron (Nevers) und Nebuschka (St. Bris). Herr Petter (Bois Rosé), ein neuengagirtes Mitglied unserer Opernbühne, ließ hier und da, was den Gesang anbelangt, manches zu wünschen übrig. Herr Petter muß auf die Schattirung seiner Stimme etwas mehr Gewicht legen. Ludwig Hartmann schreibt am Schlusse seiner Kritik über diese Aufführung:

Die Hugenotten sind, seit sie 1836 erschienen, oft totgesagt und überlebt befunden worden. Am grimmigsten begrüßte sie damals Rob. Schumann in Leipzig, fand sie unmoralisch, effecthaschend, künstlerisch monströs. Jener Artikel ist in der „N. Z. f. Mus.“ von damals bewahrt. Aber, wenn man noch so viel Gemeinplätze und Concessionen aus Bumbum „in dem Werk zugiebt“, sein Grundzug ist doch echt dramatisches Leben und wirkliche Größe. Die Schönheiten der Musik sind in den 60 Jahren des Bestehens nicht verblaßt, die Formkunst nur bewundernswerther geworden.

Montag, den 16. October, brachte „Bajazzo“ und „Cavalleria Rusticana“, zwei Opern, welche sich einer trefflichen Wiedergabe erfreuten. In der letzteren hob sich die Santuzza des Frl. Malten besonders hervor. Das war wahre Leidenschaft, heiße Liebe, welche diese Bäuerin beseelt. Was Frl. Malten gesanglich bietet, ist so sattsam bekannt, daß ich durchaus nicht nöthig habe, hierüber auch nur ein Wort zu verlieren. Herr Forchhammer forcirte, schlecht, unter aller Kritik war die Lola des Frl. Oberländer, in ihrem Auftreten und Spiel lag eine abstoßende Theilnahmlosigkeit.

(Schluß folgt.)

Görlitz, 9. Oktober.

Das Concert des Böhmischen Streich-Quartetts (Herren Karl Hofmann, Joseph Suck, Oscar Nedbal, Hans Wihan) war ein Kunstgenuß ersten Ranges. Präcises Zusammenspiel, seelenvoller Vortrag und hohe, künstlerische Auffassung sind das beredteste Zeugnis der Leistungen dieser vier Künstler. Programm: 3 Quartette: a) Robert Volkmann, Gmoll, Op. 14; b) Anton Dvořák, Op. 96, Fdur; c) Beethoven, Op. 59, Nr. 3, Cdur.

Volkmann's Composition erzielte den nachhaltigsten Eindruck! Das genaue Zusammenspiel kam hier zu vollster Geltung — Scherzo, Allegretto molto, Andantino und Schluß-Allegro — wobei in letzterem einem jeden der Künstler Gelegenheit wurde, für sich allein zu glänzen. Nicht unerwähnt bleibe die sonore, außergewöhnliche Klangfülle der Viola, sowie das leiseste pianissimo der schnellen Pizzicato-Gänge des Cellos. Dvořák's Quartett von ausgesprochenem slavischen Charakter fesselte in seiner Eigenart bis zum letzten Ton. Lento und Finale waren von besonderem Reiz. Gleich dem Vorhergehenden erfuhr auch das Beethoven'sche Quartett eine in jeder Weise vollendete Wiedergabe. L.

Concert der Dresdner Liedertafel am 14. October. Dirigent: Herr Waldemar v. Baussnern. Solistin: Königl. Kammersängerin Frl. Therese Malten.

Seitdem die Pflege des Männergesangs durch das lebhafte Interesse unsres Kaisers zu neuer Blüthe immer mehr gelangt, sah man auch hier dem in dieser Beziehung so viel versprechenden Concert mit freudiger Spannung entgegen. Der gute Ruf, der dem von höchster Seite wiederholt ausgezeichneten Verein voran ging, rechtfertigte in jeder Weise die gesetzten Erwartungen. Es war eine Lust, dieser wackren, gut geschulten Sängerschaar zu lauschen, die unter der umsichtigen Leitung ihres genialen Dirigenten ein jedes der Lieder, frei von Effekthascherei, einfach und schlicht zum Vortrag brachten. Die vom Casseler Gesangswettstreit allgemein bekannt gewordenen Lieder: „Der Reiter und sein Lieb“ (E. Schulz) sowie Becker's herrlicher Choral von Leuthen nahmen das Interesse in erster Linie in Anspruch. Gleich ihnen wurden auch die folgenden vier Gesänge (Rheinwein v. L. Kempter, Am Ammersee v. F. Langer, Rumänisches Volkslied bearbeitet von E. Kremser, sowie Festgesang an das deutsche Lied v. W. v. Baussnern) mit steigendem Beifall aufgenommen. Fräulein Malten's noch immer hrrlichen, stimmlichen Mittel und bewährte Routine edler Vortragskunst sichern der großen Bühnensängerin auch im Concertsaal nach wie vor den gewohnten Erfolg. Die liebenswürdige Künstlerin sang einige bekannte Lieder von Brahms, Schumann, Franz, H. v. Koß. Die Rose von Richard Wagner, Nur wer die Sehnsucht kennt von Tschaikowsky, sowie als stürmisch verlangte Zugabe Ludwig Hartmann's „Schwanenlied“. Der tiefe Eindruck, den diese drei letztgenannten Lieder ob ihrer hinreißend schönen Wiedergabe machten, ist unbeschreiblich. J.

München, 10. Oktober.

„Der Fremdling“; Oper in drei Aufzügen von Heinrich Vogl. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Hugo Röhr.

Bei der Wiederaufnahme meiner durch Freiwochen unterbrochenen Thätigkeit an dieser mir seit geraumer Zeit heimatlich gewordenen Stelle möchte ich gerne zur Neubegrüßung Jener, welchen Niemand etwas recht machen kann, ein altes Wort voransetzen, welches lautet:

„Mein Freund — sieh' auf Dich,
Und nicht auf mich;
Und fehle ich,
So beff're Dich!“

Dame Milka Ternina ist mit dem 2. August laufenden Jahres aus dem Verbande unserer Hof-Bühnen ausgeschieden — vorläufig wollen wir sagen. Somit ist die Rolle der „Nana“ endgiltig auf Bertha Morena übergegangen, welche ja nur durch schwere Krankheit verhindert war, diese schon bei der „Fremdling“-Erstaufführung — Sonntag, den 7. Mai laufenden Jahres — mit der Oeffentlichkeit bekannt zu machen. Fräulein Morena hat mit ihrem allerersten Auftreten — als „Agathe“ — die Hörer für sich gewonnen, und ihr strebsamer Fleiß, ihr redlicher Eifer haben sie trotz ihrer Jugend bereits sehr anerkennenswerthe weitere Fortschritte machen lassen. Ihre „Nana“ des heutigen Abends indessen war nicht allein das Ergebnis von Eifer und Fleiß, sondern schon der Beweis wirklichen Berufenseins für den erwählten Beruf. Allerdings hatte Bertha Morena das nicht genug zu schätzende Glück, die „Nana“ in all ihren Bewegungen, in jedem Ausdruck jeder Empfindung von keiner Geringeren als Therese Vogl offenbart zu erhalten; sie hatte den ganz besonderen Vorzug in dem gesanglichen Theil von dem Tondichter selbst unterwiesen zu werden — und wer Heinrich Vogl genauer kennt, vermag zu ermessen was das bedeutet; trotzdem verdient die junge Sängerin volles Lob für ihre Leistung in jeder Hinsicht. Gesanglich wie darstellerisch mahnte Bertha Morena nur in wenigen Augenblicken an ihre Anfängerschaft. Die prachtvolle Stimme mit dem herrlichen Klangreiz, der leidenschaftliche und dennoch so keusche Vortrag gewisser Stellen, das lieblich Mädchenhafte und das fertige Weib, welches klar und bestimmt weiß was es will — all das gelang Bertha Morena in einer Weise, welche völlig vergessen ließ: man sehe nur einen Vorgang auf der Bühne. In diesem jungen Mädchen haben wir es entschieden mit ernstlich bedeutender geistiger und mit nicht geringer seelischer Begabung zu thun; außerdem: das ist doch wieder einmal eine Stimme, welche diesen Namen auch wirklich verdient. Das träumt und sinnt in diesen Tönen, das weint und schluchzt, aber das jubelt und jauchzt auch, ohne indessen jemals unnöthige Kraft aufzuwenden. Gleich die erste Arie: „Da flattern sie im Reigen hin“ sang Bertha Morena, daß man „Nana's“ Herz aus jedem Tone hörte. Bei dieser jungen Sängerin kann man doch wieder einmal

von Zukunft sprechen; vorausgesetzt natürlich, daß Bertha Morena so vernünftig bleibt — um Alles gleich in ein Wort zu fassen — wie sie bis jetzt sich erwies. —

Die übrige Besetzung war mit Ausnahme der „Freya“ die alte. Diese sang an Stelle unserer leider abgegangenen Mathilde Hoffmann die muntere Fritzi Scheff. Ihre Bereitwilligkeit, mit welcher sie die Rolle übernahm und lernte, in allen Ehren, aber — besser ist es, wenn sie dieselbe wieder abgiebt, weil nämlich auch die „Freya“ im „Fremdling“ etwas ganz anderes ist als ein — wenn auch noch so allerliebstes Kammerkätzchen.

Den einen „Totengräber“ übernahm noch im letzten Augenblick an Stelle des heiser gewordenen Alfred Bauberger Herr Hofopernoberregisseur Anton Fuchs. Gestern, bei der Aufführung des ersten Theiles von Goethe's „Faust“ mit der Musik von Professor Max Zenger, war Hugo Röhr an Stelle Franz Fischer's eingesprungen, welcher seine Bronchitis nicht anzubringen vermag. Ob das unserem jüngsten Herrn Hofkapellmeister wohl die Berechtigung gab, heute den dritten Akt derart „musikalisch“ zu leiten, daß der Tondichter des „Fremdling“, welcher diesen selbst auch zugleich singt und spielt, von der Bühne aus auch noch die Leitung des Orchesters zu übernehmen sich veranlaßt sah? — Was den Beifall für die Dahn-Vogl'sche Oper anbelangt, so bleibt er offenbar auf seiner Höhe, denn er war heute nicht weniger herzlich und nachdrücklich, als bei allen Aufführungen, welche auf die erste folgten. —

14. Oktober. Im großen Kaim-Saal: Concert von Paul Syburg, Tenor, unter Mitwirkung des Kaim-Orchesters, Leitung: Dr. Georg Dohrn.

Angezeigt war das Concert als von dem Ehepaare Rose und Paul Syburg zu erwarten, da ließ im letzten Augenblicke Frau Rose Syburg sich von einer plötzlichen Heiserkeit befallen und gab somit das Rätsel auf, ob sie nicht am Ende auch gesanglich die „bessere“ Hälfte ihres Gatten sein dürfte? Gegen so viel Dilettantismus wie er heute auf der Bühne und im Concertsaal sich breit macht, kann man gar nicht entschieden genug angehen. Wer sich öffentlich hören läßt, sollte doch vor Allem die Grundregeln des Gesanges kennen, also wissen: wie man Athem zu holen und wie man ihn zu führen hat. Der richtige Tonansatz gehört doch auch zum richtigen Singen, falls ich diese Thatsache etwa bescheidenlichst erwähnen dürfte. Nervöse Menschen können geradezu Halsweh bekommen, wenn sie Gesang mittels „fixirten Kehlkopfes“ hören müssen — welchen es noch dazu in der That gar nicht giebt. Auf- und abfahren der Schultern, keuchender Athem, Herausstoßen der Töne und ununterbrochene Accente statt des Nachdrucks, dort wo er nöthig — heißt das etwa singen? Aber da sitzen natürlich so und so viele gute Freunde im Saal, die klatschen Beifall wie wüthend, und trotzdem die überwiegende Mehrzahl der Anwesenden schon sich erhebt, ehe noch der letzte Ton des Programmes recht verklungen, läßt der Herr Concertgeber sich doch nur allzuleicht bewegen, noch etwas drein zu geben. Ich bin überhaupt keine Freundin der Zugaben, denn diese Anhängsel bedeuten mehr oder weniger immer ein Ueberschreiten der Grenze des Bietens wie des Genießens. —

Wie so gründlich unbefriedigt man auch über Herrn Paul Syburg's fälschlicher Weise „Gesang“ genannte Wagnisse sein mochte, das Kaimorchester verdiente abermals volles Lob. Es ist eine wirkliche Freude von dieser erlesenen Künstlerschaar einen in der That genußreichen Abend geboten zu erhalten. Und was mich ganz besondes am heutigen Abend freute, das war der junge Dirigent und Liederbegleiter, Herr Dr. Georg Dohrn. Was musikalische Leitung anbelangt, bin ich doch sehr verwöhnt durch Franz Fischer, Hermann Levi und Felix Mottl; es wird mir auch gar nicht einfallen, Dr. Georg Dohrn heute schon diesen gleich zu stellen. Daran aber ist ganz gewiß nicht zu zweifeln, daß dieser junge Capellmeister heute schon weiß, was seines Amtes ist und sich klar bemüht, dessen Anforderungen gerecht zu werden. Als Liederbegleiter brachte er mich im Herbst vor vier Jahren zum Rasen. Der Königlich Bayerische Kammersänger Herr Dr. Raoul Walter gab damals im Königlichen Odeon ein Concert, in welchem er die fünfundzwanzig Müllerlieder herausbellte — anders konnte man das wirklich nicht nennen — und Herr Dr. Georg Dohrn trischakte damals auf dem Flügel herum, daß man hätte glauben mögen, der junge Mann habe Leib und Leben verschworen, das Instrument noch an jenem Abend kurz und klein zu liefern. Vergangenes Jahr schon machte ich in einem Concerte die Beobachtung, welch' großen Schritt vorwärts der junge Mann gemacht hatte. Nun aber gar heute Abend lernte ich Herrn Dr. Georg Dohrn als Begleiter kennen, wie man sich ihn gar nicht idealer denken und wünschen kann. Nichts Verschwommenes, nichts Unausgesprochenes kam da, aber Alles so unaufdringlich. Wäre der Sänger ein anderer gewesen, der Abend müßte „sehr schön“ genannt werden, dem aufgestellten Programme zufolge, sowie nach den Leistungen des Orchesters, nach der Art des Dirigenten und entsprechend auch der Liederbegleitung desselben. Möge Herr Paul Syburg keine Vorbedeutung für die diesmalige Concertzeit sein!

Paula Reber.

Prag, Okt. 1899.

Neues deutsches Theater. Zum ersten Male „Genesius“ Oper in 3 Acten von Felix Weingartner.

Kurz nach der Leipziger Premiere kam die Weingartner'sche Oper auch in Prag zur Aufführung. Nachdem in diesem Blatte bereits anläßlich der Erstaufführung in Leipzig Edmund Rochlich das Werk characterisirte und ich seiner Ansicht voll und ganz zustimme, bleibt mir nichts anderes übrig, als über Aufnahme und Aufführung zu berichten. Weingartner dirigirte selbst seine von Capellmeister Blech vozüglich einstudirte Oper und konnte allgemein danken: den Künstlern für ihre Leistungen, dem Publikum für die freundliche Aufnahme. Eine rechte Begeisterung herrschte aber nicht. bei weitem stand der Beifall hinter dem bei unserer letzten Opernnovität, dem „Armen Heinrich“ von Hans Pfitzner, zurück. Auf den Beifall der Prager ist aber im Allgemeinen nicht viel zu geben, wie bekannt. Wenn sie aber beim „Armen Heinrich“ zu viel des Guten thaten, so ist dies im Verhältnisse zu dem Werthe von Weingartner's „Genesius“ immerhin gerechtfertigt, denn bei Pfitzner finden wir trotz Allem eine gewisse Eigenart und erst bei den Wiederholungen seines Musikdramas konnten wir gar recht constatiren, daß er, sobald er seine „Sturm- und Drangperioden“ hinter sich haben wird, Einer der letzten sein wird — ohne Reclame! Ich gebe, vor eine Alternative gestellt, dem „Armen Heinrich“ entschieden den Vorzug, will aber keineswegs dem „Genesius“ seine Rechte kürzen.

Die Premiere von der Weingartner'schen Oper ging so flott, wie eine gut sitzende Repertoireoper, alle Mitwirkenden waren bestrebt, ihr Bestes zu geben, das allerdings bei allen nicht gleichwerthig ist. Die große Titelpartie gab Herr Elsner mit schönem Erfolge. Er fand aber nicht nur den Beifall der meisten Zuhörer (den hat er immer gewiß), auch diejenigen, die strenger urtheilen, und in betreffs Geschmack, Ausarbeitung und dergl. auch etwas verlangen, freuten sich, zwei Cardinalfehler dieses Sängers nicht mehr oder doch stark gemildert vorzufinden. Herr Elsner war im Affekt nicht, wie sonst, über die Grenzen des Geschmacks gegangen und verfiel in den lyrischen Stellen nicht in geschmacklose sentimentale Anwandlungen. Warum ging es diesmal? Darstellerisch brachte er die Liebe, den Muth und dann die fromme Ergebenheit des zum Christenthum übergegangenen Heiden recht glaubwürdig, Genesius ist aber auch eine äußerst dankbare Aufgabe; die Tenoristen haben nicht viele solcher Partien, wo sie als Schauspieler wirken können. Das Christenmädchen Pelagia fand in Frl. Alföldy eine als Sängerin bestens accreditirte, als Darstellerin diesmal gleichfalls erfreuliche

Vertreterin. Ihre Partie ist nicht gering und verlangt vor Allem eine ganz vorzügliche Schauspielerin. Nun, das ist ja Frl. Alföldy nicht, doch wäre es ungerecht, den guten Willen, den sie als Pelagia bekundete, zu übersehen. Manches war wirklich recht gut getroffen. Frl. Ney befand sich als lustige Straßensängerin Claudia gar nicht an ihrem Platze; das Lustigsein scheint ihr absolut nicht zu behagen. Die Barytonpartie des Cyprianus sang Herr Gärtner, weil unser Baryton Max Dawison die nur von einem ersten, denkenden Künstler durchführbare Baßpartie des Kaisers Diocletian übernommen hatte. Wer hätte den Caesar geben sollen? Dawison versteht es wohl, seiner Stimme echten Baßcharakter zu geben. Ebenso, wie er mit dem Ausdruck im Gesange zu charakterisiren weiß, vermag er es auch im Spiel, jeder Gestalt packende Wahrheit, dramatisches Leben zu geben. Bei ihm geht stets der große Sänger mit dem gleich großen Schauspieler Hand in Hand. Man mußte ihn nur in der ersten Scene am Throne sitzen sehen. Trotz der nachlässigen Haltung — ein blutgieriger Tiger. Lauernd auf den Feind, der es wagt, sein Opfergebot nicht zu befolgen und majestätisch, wenn er auf Trotz stößt. Welchen Nachdruck gibt Dawison auf die Worte „. . . und prüfe Kopf für Kopf!" Fürwahr, man empfindet da mit den gedrückten und eingeschüchterten Unterthanen des gewaltigen Kaisers. Und erst der zweite Akt. Die Scene mit Pelagia und die während des Schauspiels zeigten uns den Schauspieler Dawison in seiner ganzen genialen Kraft. Ueber Herrn Gärtner möchte ich noch bemerken, daß die Stimme diesmal wieder besser klang, als in den letzten Opernvorstellungen, sonst bleibt aber über ihn dasselbe zu sagen, wie in anderen Partien: wir verlangen junge, schöne Stimmen. Unser Orchester macht uns jetzt nur Freude.

Zum ersten Male „Vergißmeinnicht". Ballet. Musik von Goldberger.

Am Besten hat es doch nur ein Balletkomponist! Wird seine Sache durch den Direktor, den Regisseur, den Balletmeister und die anderen Machthaber unterstützt, so ist sein Erfolg schon sicher. Wir hatten eine wirklich ganz wundervolle Ausstattung (bei Neumann keine Seltenheit) und eine glänzende Entfaltung diverser Balletpracht, weshalb das Goldberger'sche Werk von allen Balletfreunden sicher nicht vergessen wird, zumal die Musik recht hübsch und gefällig ist. Die Neuheit ging vor total ausverkauftem Hause vereint mit dem alten Offenbach'schen Einakter „Fortunios Liebeslied" und dem letzten Werkchen Lortzing's „Die Opernprobe" in Scene. Bei der Gelegenheit erinnere ich an Lortzing-Opern, die seit langem nicht mehr im Spielplane erschienen: „Wildschütz", „Die beiden Schützen" und wie interessant wäre doch eine Aufführung von „Hans Sachs"!

Leo Mautner.

St. Petersburg.

Oper im Marien-Theater. „Judith", Oper von A. Sserow. Es ist die erste von den drei ehemals populären Opern des energischen Musikschriftstellers und fanatischen Wagnerianers; es ist auch die beste, musikalisch gehaltvollste — ich hörte den verstorbenen Yurij von Arnold behaupten, das Werk hätte Wagner's Censur und Korrektur passirt. Wie dem auch gewesen sei — jedenfalls weist die Oper nirgends die dilettantenhaft oberflächliche Behandlung auf, welche die „Rogneda" und besonders die „Wrashja Ssila" erlitten. Solche wirkungsvolle Fugato-Sätze, wie der Chor „Wir beschwören Euch", können mit voller Berechtigung den besten Nummern der russischen Opernlitteratur beigezählt werden, wie überhaupt die Chöre im ersten Akt äußerst kunstvoll bearbeitet sind und sehr interessant erklingen. Von hohem musikalischen Werth sind auch die beiden Monologe der Judith — das begeisterte „In Byssus kleide ich mich" und das innige „Unsere Hügel sind kahl"; nicht weniger packend klingt die heldenhafte Ballade der Awra, wonnetrunken — das Hindu-Lied. Voll Macht ist der Holofernes-Marsch, fascinirend wirkt der Tanz der Almeen; charakteristisch und voll wilder Entschlossenheit ertönt das Lied des Holofernes. Auch die übrigen Nummern machen einen sehr guten Eindruck, obwohl sie wenig originell sind, vielmehr sich oft an Meyerbeer und Spontini anlehnen.

Die Ausführung war geradezu hervorragend. Frau Litwin war jedenfalls die beste Judith, die das Petersburger Publikum bisher gesehen. Der nicht besonders stimmgerecht geschriebenen Vokalpartie waltet die Sängerin mit einer spielenden Leichtigkeit — erstaunlich ist die Intonationssicherheit und der reine, volle Wohlklang in dem höchsten a—c-Register der Sängerin, berückend ihre Leidenschaft sprühende Spielweise. Gleich Schaljapin ist Frau Litwin ein Sängerheros, deren Erscheinen eine Epoche in dem Kunstleben eines Landes bildet; wir natürlich — das Publikum wie die Kritik — verpassen und verschlafen die Gaben dieser hehren Künstlerin. Das Ausland nutzt sie aus, wir werden ihr zujubeln, wenn ihre Zeit „dahin" sein wird. . . . Das Theater war erschreckend leer; und es reproduzirte sich doch nicht blos Frau Litwin, deren Erscheinen an und für sich schon genügen müßte, um das Publikum in hellen Haufen in das Marien-Theater herbeiströmen zu lassen. Es wirkten noch Frau Slavin und Herr Delmas mit. Letzterer gestaltete den Holofernes zu einem stimmlich und scenisch vorzüglichen Typus voll Trotz und Wildheit; der schöne Gesang des Künstlers übte eine herrliche Wirkung aus. Hoch künstlerisch war die Leistung der Frau Slavin als Awra — die Ballade war mit großer Macht und Leidenschaft vorgetragen. Auch der Chor und das Orchester standen unter der Leitung des Herrn Blumenfeldt auf der Höhe ihrer Aufgabe. Die Ausstattung war großartig, diesmal auch im Sinne des Stiles und der Geschichte tadellos.

Die „Hugenotten"-Aufführung, welche am Donnerstag, d. 25. März zum Besten der unter dem Protektorat J. K. H. der Großfürstin Maria Pawlowna stehenden Ochtaer Technischen Schule stattfand, versammelte in dem ausverkauften Theater die Elite der Petersburger Gesellschaft.

Die Besetzung war in der That eine ausschließliche; Valentine — sang Frau Litwin, Margarethe — Frau Bolska, den Marcel — Herr Ssilitsch, Saint Bris — Herr Delmas. Die Rollen des Raoul und Unwers führten die beiden anderen französischen Gäste — die Herren Cossira und Blanchard aus; die Partie des Pagen lag in den bewährten Händen des Frl. Friede.

Meine und des ganzen Hauses volle Bewunderung erwarb sich Frau Bolska als Margarethe von Valois. Wenn zu Zeiten Meyerbeer's die Sängerinnen ebenso kunstvoll die Koloratur mit dem musikalischen Ausdruck zu verschmelzen wußten, wie es am genannten Abend Frau Bolska zu Stande brachte, so kann man dem genialen Eklektiker für die gewagten Verschnörkelungen, womit er die graziöse Partie der Margarethe bedacht hatte, gar nicht gram sein. Frau Bolska verstand alle die Verzierungen — ohne sie irgendwie zu vereinfachen — so musikalisch phrasirt wiederzugeben, mit einem solchen selbst in den höchsten Regionen schmelzenden Klang, im wahren Sinne des Wortes zu singen und dabei die schwindelerregenden Kaskadengänge und -Sprünge mit einer derart spielenden Leichtigkeit zu überwinden, daß auch der ärgste „Antikoloraturianer" (dem Wort „Wagnerianer" nachgebildet) hier blos den reinsten musikalisch-ästhetischen Genuß empfinden konnte. Es ist zu bedauern, daß die geniale Künstlerin in dieser Rolle blos einmal aufgetreten ist und ihre großartige Leistung nicht auch den Abonnenten der Fastensaison bieten wird; eine solche edle, leutselig und graziös tändelnde, wo nöthig, warm und eindringlich zu Herzen redende, dabei dennoch in jedem Zoll die unnahbare Königin vergegenwärtigende Margarethe von Valois haben die Besucher des Marien-Theaters lange, vielleicht nie gesehen. Daß Frau Bolska, wie auch Herr Ssilitsch ihre Nummern auf stürmisches Verlangen des aus eine stets große Reserve und Zurückhaltung zur Schau tragenden

Elementen bestehenden Publikums wiederholen mußten, spricht schon an und für sich für die hohen Leistungen der Künstler.

Zum Schluß hebe ich noch die Wiedergabe der Pagenrolle seitens des Fräulein Friede hervor, welche vorzüglich bei Stimme war und ihre Partie mit großer vokaler Sicherheit und Geläufigkeit, sowie mit schöner Grazie und Innigkeit ausführte.

(St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Wien (Fortsetzung).

Nicht zu den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde, aber mit den Kunstförderungs-Absichten dieser Gesellschaft im Zusammenhange stehend war das Concert des „Wiener Tonkünstler-Vereines", weil in demselben die zwei mit dem durch die Gesellschaft der Musikfreunde zu verleihenden „Beethoven-Preis" ausgezeichneten Symphonien zur öffentlichen Aufführung gelangten. Die Preise wurden den Herren Robert Gound und Alexander von Semlinski zuerkannt. Beide lieferten Anfängerarbeiten, eines Preises gar nicht würdig; und da die Statuten der Beethoven-Stiftung die Bestimmung enthalten, daß, wenn keines der eingereichten Werke den zu beanspruchenden Kunstwerth besitzt, die Preise gar nicht zur Vertheilung gelangen, so hätte dieses, wenn die anderen zu diesem Wettbewerb eingesandten Arbeiten nicht besser waren, hier geschehen müssen. Herr Gound hat einiges Talent, doch fehlt es ihm an Gestaltungsvermögen, Formkenntnis und technischem Können. Herr Semlinski — von dem auch kürzlich in Leipzig eine „preisgekrönte" Oper aufgeführt wurde — hat nach dieser in Wien von ihm zu Gehör gebrachten „preisgekrönten" Symphonie zu urtheilen gar keine compositorische Begabung und trachtet diesen Mangel durch eine gesuchte Schreibweise weniger fühlbar zu machen, was ihm wohl momentan, aber nur durch eine nicht ganz klanglose Instrumentation — das einzige zu Lobende — gelingt. Im Ganzen stellt sich Semlinski's Tonelaborat als ein unzusammenhängender, von talentloser Hand herrührender Compositionsversuch dar. Wir wollen jedoch keine allzu scharfe Kritik über die Werke dieser beiden Anfänger üben; sie haben gewiß ihr Möglichstes geleistet und mit Fleiß und Hingebung an ihren Aufgaben gearbeitet, sondern die ganze Schärfe unserer Kritik treffe die Gesellschaft der Musikfreunde, welche das Capital der Beethoven-Stiftung zu verwalten und von deren Zinsenerträgnis auf Grund einer Preisausschreibung den Preis zuzuerkennen hatte; denn mit der Beethoven-Stiftung verhält es sich wie folgt. Im Jahre 1870, in welchem in Wien Beethoven's hundertjähriger Geburtstag gefeiert wurde, hatte das damalige Beethoven-Fest-Comitee zum Andenken an diesen Tag fünftausend Gulden zu tonkünstlerischen Zwecken zu widmen beschlossen und diese der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde", als der vornehmsten Musik-Körperschaft der Residenz, zur zweckentsprechenden Verwaltung überantwortet, welche die obgenannte Bestimmung mit dem Beethoven-Preis getroffen, der den 17. December, welchen die Gesellschaft der Musikfreunde für den Geburtstag Beethoven's hält*) für das im laufenden Jahre beste Werk im Gebiete des Oratoriums, der Oper der Symphonie und der Kammermusik, das der Gesellschaft der Musikfreunde von einem in Oesterreich geborenen Tonkünstler eingesandt, zuerkannt wird. In den ersten Stiftungsjahren dürfte die Betheiligung an dieser Concurrenz eine ziemlich zahlreiche gewesen sein. Unter denjenigen, deren Werke durch die Verleihung des Beethoven-Preises ausgezeichnet wurden, sei der Münchner Tonkünstler Ludwig Thuille, welcher zu Bozen in Tirol geboren, genannt.**) Die Betheiligung an dieser Concurrenz war jedoch an die bekannte Form des Motto-Couverts geknüpft, bei deren Einhaltung die Preisrichter erst nach erfolgter Preiszuerkennung erfahren, wem sie den Preis zuerkannt, weil die den Namen des Verfassers enthaltenden, verschlossenen, mit einem Motto bezeichneten Couverts, die den Concurrenzarbeiten beigegeben, erst nach erfolgtem Preisgerichtserkenntnis, und zwar nur bei den preisgekrönten Werken eröffnet werden dürfen. Bei der jüngsten Konkurrenz um diesen Beethoven-Preis beschränkte nun die Gesellschaft der Musikfreunde durch eine vorgenommene Abänderung in den Stiftungsstatuten die Concurrenztheilnahme auf so Wenige, daß der Preis von tausend Gulden dieses Mal nur zehn Bewerber fand, deren Namen auch ohne die Motto-Couverts zu eröffnen leicht in Erfahrung gebracht werden konnte, denn die für diese jüngste Concurrenz abgeänderten Stiftungsbestimmungen gingen dahin, daß nur diejenigen, welche dem Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angehören, oder es erst vor einigen Jahren verlassen haben, um den Beethoven-Preis concurriren dürfen. Abgesehen davon, daß die Zöglinge des Gesellschafts-Conservatoriums in fortwährendem Contacte mit der Instituts-Vorstehung sind, und daher das die Person des Concurrenten verbergende Motto-Couvert fast überflüssig ist, kann der Preis nach dieser Statutenänderung nur Anfängern verliehen werden, während man sich unter einer Preiscomposition eine nach Inhalt und Form möglichst vollendete Tonschöpfung denkt. Vor allem muß aber auffallen, daß, wenn vor neunundzwanzig Jahren die Stifter wirklich die Absicht gehabt hätten, daß diese Stiftung dem der Gesellschaft der Musikfreunde gehörenden Conservatorium zu Gute komme, dieses bei der Uebergabe des Stiftungscapitals an die Gesellschaft derselben gleich bekannt gegeben hätten; wovon jedoch nichts verlautet. Wohl hatte die Gesellschaft der Musikfreunde das Stiftungscapital zu verwalten; verwalten ist aber nicht „selbst behalten", welcher Thatbestand sich ergiebt, wenn die Gesellschaft der Musikfreunde das ihr anvertraute Stiftungscapital ausschließlich zu Gunsten des Gesellschafts-Conservatoriums verwendet. Da nun aber das öffentliche Rügen vorhandener Uebelstände nicht genügt, wenn nicht zugleich auch etwas zu deren Beseitigung unternommen, haben wir die auch der gesetzlichen Form nicht vollständig entsprechenden „abgeänderten" Stiftungsstatuten mit Hinweis auf die hier angeführten Sonderbestimmungen jener Regierungsbehörde überreicht, welcher die staatliche Beaufsichtigung über Stiftungen obliegt; es ist dieses für Wien, die niederösterreichische Statthalterei, welche auf Grund unserer Darstellung die unter diesen Verhältnissen erforderliche Amtshandlung verfügte. — Mit einer solchen Dissonanz wollen wir aber unseren Musikbericht nicht beschließen, da uns das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde auch Gelegenheit zu günstigerer Beurtheilung gegeben hat, und zwar bezüglich seiner pädagogischen Leistungsfähigkeit, indem die den 4., 6. und 8. Juli in Concertform abgehaltenen Schlußprüfungen der Zöglinge in manchen Theilen ganz beachtenswerthe Lehr-Resultate lieferten.

(Fortsetzung folgt.)

*) Beethoven wurde den 16. December 1770 geboren.

**) Die in Nr. 28, Seite 325 dieser Zeitschrift von einem mit den Wiener Kunstverhältnissen nicht genügend vertrauten Berichterstatter gemachte Mittheilung: Thuille habe den Beethoven-Preis von den „Philharmonikern" erhalten, wird hiermit zugleich auch richtig gestellt. „Philharmoniker" werden die Mitglieder des Hofopernorchesters in ihrer Eigenschaft als Veranstalter der „Philharmonischen Concerte" genannt.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die beiden diesjährigen Stipendien der Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung sind an Herrn Siegfried Fall (für Composition) und Frl. Marie Bender (reproduktive Kunst) vergeben worden, Beide haben die k. Hochschule für Musik besucht. Es ist auffällig, daß selten Schüler anderer Musikschulen die Glücklichen sind.

— Die Leitung des Wiener Conservatoriums wurde seitens der Gesellschaft der Musikfreunde einstweilen dem Concertdirektor Richard v. Perger übertragen.

— Herr k. Musikdirektor H. Prüfer, bisher 2. Dirigent des k. Domchors zu Berlin, ist in die von Albert Becker innegehabte 1. Dirigentenstellung dieses Instituts eingerückt.

— Professor Heinrich Melcer wurde zum Direktor des „Galizischen Musikvereins“ in Lemberg erwählt.

— Leipzig. Fräulein Helene Staegemann, die Tochter des Leiters des Stadttheaters, des Herrn Direktor M. Staegemann, hat in den letzten Tagen auf einer Tournee mit Frl. Clotilde Kleeberg in Königsberg in Preußen und in anderen großen Städten dieser Provinz als Concertsängerin große Erfolge erzielt, über welche die Königsberger Blätter Näheres berichten. So lesen wir in der „Königsberger Allgemeinen Zeitung“: Einer enthusiastischen Aufnahme erfreute sich die andere Solistin des Abends, Frl. Helene Staegemann. Die jugendliche, durch ihre schöne Erscheinung und ihr liebenswürdiges, freundliches Wesen sofort für sich einnehmende Dame gewann sich gleichsam im Sturm die Herzen der Hörer: Schon heute kann Fräulein Staegemann als eine hervorragende Gesangskünstlerin angesprochen werden. Ihre Stimme ist ein ungemein lieblicher, heller Sopran, der besonders im Piano einen warmblüthigen schönen Wohllaut ausströmt. Einen wahrhaft berückenden Klangreiz aber besitzt ihr Kopfregister, dessen Töne sich mit bestrickender Süßigkeit unwiderstehlich in's Herz der Zuhörer einschmeicheln“. — Die „Königsberger Hartung'sche Zeitung“ schreibt: „Der zweite im doppelten Sinne anmuthige Gast des Abends war Frl. Helene Staegemann, welche das Publikum nicht nur durch den ganzen Charme ihrer jugendlich schönen und gewinnenden Erscheinung, sondern auch durch die Lieblichkeit ihrer feingebildeten Stimme entzückte, die ihrer Persönlichkeit so vollkommen entsprach. Es ist ein Sopran von sehr hellem Klang, ungemein weich und süß, besonders in den Kopftönen, deren sanftes Ausspinnen das Publikum vollends bezauberte“. — Frl. Helene Staegemann ist eine Schülerin des Leipziger Gesangsmeisters Herrn Professor Knudson.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rubinstein's phantastische Oper „Der Dämon“ sollte am Hofoperntheater in Wien als erste große Novität der neuen Saison am 23. October in Scene gehen. Reichmann singt die Titelrolle. Am Hofoperntheater in Dresden nimmt der „Dämon“ unter den neueren Opern, die sich dort auf dem Repertoire erhalten haben, eine bevorzugte Stellung ein, ja sie ist nachgerade zu einer Lieblingsoper des Dresdner Publikums geworden.

— Die Oper „Der Erbe von Morley“ von Franz v. Holstein hat im Hoftheater zu Braunschweig bei ihrer Première am vorvorigen Sonntag eine sehr sympathische Aufnahme gefunden, um die sich für ihren Theil Herr Hofcapellmeister Riedel und sämtliche Ausführende verdient gemacht haben, denn die Aufführung war, auch betreffs der Inscenirung, eine treffliche.

— Das Hoftheater zu Weimar hat Carl Kleemann's Bühnenspiel „Der Klosterschüler von Mildenfurth“ zur Aufführung angenommen. Die Première soll noch vor Weihnachten stattfinden.

— Die neue einaktige Oper „Die Beichte“, Text von Axel Delmar, Musik von Ferd. Hummel, wird gleichzeitig im Berliner Hofoperntheater und im kgl. Hoftheater zu München als Novität in Scene gehen.

— Zarskaja Newesta“ („Die Kaiserbraut“) nennt sich eine neue Oper des russischen Komponisten Rimsky-Korsakow.

— Max Josef Beer's „Strike der Schmiede“ ging am 4. October erstmals in der königl. ungarischen Oper zu Budapest in ungarischer Sprache als Novität in Scene und fand freundliche Aufnahme.

— Gustav Lazarus' einaktige romantische Oper „Mandanika“ hatte am 1. October bei ihrer Erstaufführung im Kölner Stadttheater einen erfreulichen Erfolg.

Vermischtes.

— Auf dem Centralfriedhofe in Wien fand am 8. October die Beisetzung der Leiche Johann Strauß' in dem ihm von der Stadt Wien gewidmeten Ehrengrabe statt. Das Grab befindet sich neben der Gruft von Johannes Brahms.

— Leipzig. Die Organisten der Alt-Leipziger Parochialkirchen haben, wie uns geschrieben wird, bei deren vereinigten Kirchenvorständen um einheitliche und durchgreifende Verbesserung ihrer Diensteinkünfte nachgesucht. Im einzelnen erstreben die Bittsteller eine zeit- und sachgemäße Erhöhung ihrer Gehälter überhaupt, ferner Gewährung regelmäßiger, pensionsberechtigter Alterszulagen, sowie genügenden Ersatz der bei Beurlaubungen, Krankheit und vorkommender Dienstüberbürdung von ihnen selbst zu tragenden Kosten der Stellvertretung. Ihre gegenwärtigen Gehälter stehen in unverkennbarem Mißverhältnisse zu den Ansprüchen der Kirche an die Leistungsfähigkeit der Organisten, zu der Kostspieligkeit und Mühseligkeit der Ausbildung für das Organistenamt, zu der stetig wachsenden Theuerung des Wohnens und des gesamten Lebensunterhaltes, sowie zu der Unmöglichkeit, einem infolge der Unzulänglichkeit ihrer Gehälter gegenwärtig unbedingt nothwendigen Nebenerwerbe schicklicher Art ohne Vernachlässigung des Organistenamtes nachgehen zu können. Nach dem städtischen Haushaltplane bleiben die gegenwärtigen Diensteinkünfte der Organisten weit unter denen der übrigen Kirchenbeamten, ja, einige Organisten beziehen noch nicht soviel, wie die Mehrzahl der Kirchendiener und Aufwärter. Dazu kommt noch in Betracht, daß alle Angestellten der Parochialkirchen — außer den Organisten — schon seit Jahren regelmäßige Alterszulagen genießen, hingegen nicht in die Lage kommen, einen erheblichen Theil ihres Diensteinkommens — wie die Organisten — für unvermeidliche Stellvertretungen opfern zu müssen.

— Schubertfund. In Heidelberg hat ein Handschriften-Sammler in einem Haufen alter Schriften einen angeblich bisher völlig unbekannten Marsch für acht Hände von Franz Schubert gefunden. Das Manuscript trägt das Datum Wien, November 1828 und in einer Ecke die mit Bleistift geschriebenen Namen „Hüttenbrenner“ und „Schwammerl“ (Schubert's Spitznamen).

— Ein Fall von musikalischem Stottern wurde nach der „Deutsch. med. Wochenschr.“ in dem Berliner Vereine für innere Medicin von Dr. Gutzmann vorgestellt. Wenn der Mann, ein Hornist, ansetzen soll, versagt ihm der Ansatz, die Zunge drängt sich in das Mundstück, so daß die ersten Töne stark stotternd herauskommen. Ist er im Blasen, so geht es fließend ohne Spur von Stottern. Auch beim Sprechen, besonders der Buchstaben b, g und d treten Störungen ein. In ähnlicher Weise kennt man Gehstottern, wobei die Leute unwillkürlich eine Art Kiebitzgang haben, Clavierstottern und Schreibstottern. Bei diesem übt der Gedanke des Stotterns, daß jetzt ein Wort oder ein Buchstabe kam, der ihm Schwierigkeiten machte, einen solchen Eindruck auf ihn aus, daß er das Wort oder den Buchstaben thatsächlich mehrere Male schreibt, so wie ein Sprachstotterer den schwierigen Buchstaben mehrmals hinter einander spricht.

— Ratibor, O.-S., 6. Oktober. Eine wirkungsvollere Einleitung der heurigen Wintersaison konnten sich unsere Musikliebhaber und Enthusiasten kaum wünschen, als den gestrigen Abend im Stadttheater. Herrn Musikdirektor Ferdinand Raschdorff, dem Vorsitzenden des Kammermusikvereins in Kattowitz — das sei vorneweg erwähnt — sind wir für die Veranstaltung des Concerts auf's Wärmste verbunden. Die andächtig lauschende Ratiborer Kunstgemeinde quittirte über jede Spende mit rauschendem Beifall. In dem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 49 D moll) von Felix Mendelssohn-Bartholdy bewunderten wir einerseits das exakte Zusammenspiel bei dem besonders intriganten Scherzo und waren einerseits entzückt über das bravouröse Spiel des Pianisten, Professor Fritz von Bose, beim Finale. In der zweiten Piece, Concert (A moll) für Violoncello mit Pianofortebegleitung von G. Goltermann, kam der unübertroffene Meister des Cello, Herr Königl. Professor Julius Klengel, zu seiner dominirenden Geltung. Die absolute Reinheit der Oktavenpassagen, die Sicherheit des Ansprechens der Flageolettöne, ihr tadelloser Wohllaut, die Vornehmheit des Spiels finden nicht ihres Gleichen. Uebrigens war Herr Klengel den Ratiborern keine unbekannte Erscheinung mehr. Wir erinnern uns, ihm schon im Jahre 1876 in einem Concert mit der Pianistin Frl. Martha Remmert hier begegnet zu sein. Die Solostücke für Pianoforte, Gondoliera von Karl Reinecke, Etüde von Fr. Chopin und Spinnerlied von Richard Wagner-Liszt boten Herrn v. Bose Gelegenheit, glänzende Beweise von seiner hochentwickelten Technik an den Tag zu legen. In den darauffolgenden Solostücken für Violoncello und Pianofortebegleitung stach abermals die Mannigfaltigkeit des souveränen Könnens des Cellisten herrlich hervor. Verstand er es in dem „Abendlied“ von Rob. Schumann und der von ihm selbst componirten „Berceuse“ durch die Innigkeit des Vortrags unser ganzes Interesse gefangen zu nehmen, so riß in dem „Perpetuum mobile“ von W. Fitzenhagen die frappante Technik alle zu stürmischen Beifallskundgebungen hin. Frau Musikdirektor Joh. Raschdorff-Straßberger, Kattowitz, gebührt für die überaus geschmackvolle und zurückhaltende Pianofortebegleitung die vollste Anerkennung. In liebenswürdigster Weise traten die beiden Koryphäen des Abends in die entstandene Lücke mit ein paar köstlichen Zugaben ein und zwar Professor von Bose mit einem Menuett von Paderewski und einer Tarantella von Moszkowsky, worauf beide Künstler in einem Scherzo von Piatti „Airs Baskyrs“ zu einem entzückend schönen Abschluß des Abends sich vereinigten. —

— Zittau. Ueber den ersten Kammermusikabend von Karl

Thiessen schreiben die „Zittauer Nachrichten" vom 6. Oktober: So wäre denn mit dem gestrigen Abend die diesjährige Concertsaison in Zittau eröffnet und zwar in würdigster Weise durch einen Kammermusikabend. Das Publikum hatte sich, obgleich der Veranstalter, Herr Karl Thiessen, ein heimischer, bestens eingeführter Musiker ist, das Gebotene sich im vornehmsten Style bewegte und die Namen Böckmann und Blumer genügend Garantien boten, daß ein wirklich künstlerischer Genuß zu erwarten war, leider nicht all zu zahlreich eingefunden. Das gestrige Programm brachte neben Solostücken für Violine und Cello zwei Trios, eins ganz moderner Art von dem noch lebenden Componisten Heinrich Hofmann und in wirksamem Gegensatze dazu eins vom Altmeister Beethoven. Das letztere, es war Op. 11, bildete selbstverständlich wieder die pièce de résistance. Trotz Beethoven verfehlte die Arbeit Hofmann's aber nicht, bei den Hörern lebhaftes Interesse zu erwecken. Unserer Meinung nach dürfte von den vier Sätzen des A dur-Trios der werthvollste der zweite sein. Die Wiedergabe des Werkes durch die Herren Thiessen, Blumer und Böckmann entsprach durchaus den Erwartungen, die man auf sie gesetzt hatte. Im dritten und vierten Satze, bei deren Ausführung ein bedeutendes technisches Können erforderlich ist, ergänzten sich alle drei Herren auf's Beste. Die bekannten Weisen des Beethoven-Trios, an dessen Wiedergabe die Ausführenden mit besonderer Freude zu gehen schienen, wie es ja bei einem so alten, theuren Freunde meistens der Fall zu sein pflegt, erfuhren eine meisterliche Wiedergabe und hinterließen eine tiefe Wirkung. Herr Theodor Blumer spielte nach dem ersten Trio die Berceuse von Godard ergreifend schön. Weniger gefiel uns Saltarella von Papini, das technisch wohl tadellos ausgeführt wurde, aber mehr Feuer und Leidenschaft im Vortrage hätte vertragen können. Auf stürmisches Verlangen gab der geschätzte Künstler „Les Adieux" von Papini zu und spielte sich damit noch einmal so recht in die Herzen der Hörer hinein. Herr Ferdinand Böckmann trug aus den von uns bereits besprochenen Thiessen'schen „Stimmungen" „Melodie" und „Scherzo" vor und verhalf den anmuthigen Compositionen zu voller Wirkung. Ferner spielte der liebenswürdige Dresdner Künstler „Nocturno" von Piatti, ein die höchsten Anforderungen an das Cello stellendes Werk, und als Zugabe „Mémoire" von Popper, bei welchem der schöne, volle Ton des Cellos unter so meisterlicher Bogenführung prächtig zur Geltung kam. Die Begleitung der Solostücke führte Herr Thiessen, etwas zu reichliche Pedalbenutzung abgerechnet, decent und feinfühlend durch. Besonders tapfer behauptete er sich bei dem „Nocturno".

Aufführungen.

Leipzig, 21. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Rust: „Hoffe, Herz nur mit Geduld". Palestrina: a. Christus factus est; b. O bone Jesu. Wermann; Der Lebensstrom. — 22. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn: Schlußnummern aus dem Oratorium „Paulus". „Sehet, welch eine Liebe", für Solo, Chor und Orchester.

Lübeck, 26. März. Geistliches Concert zum Besten der Chorknaben, unter freundlicher Mitwirkung der Vereinigung für kirchlichen Chorgesang. Sopransoli: Frl. Cl. Ehrhardt, Hamburg. Direktion und Orgel: K. Lichtwark. Krebs: Präludium und Fuge in C dur. Palestrina: Improperia für gemischten Doppelchor. Becker: Motette für gemischten Chor. Schreck: Passionslied, 4—7stimmig. Bach: Sopranarie aus der Cantate: Ich hatte viel Bekümmernis. Rheinberger: Intermezzo aus der Orgelsonate Op. 88. Cherubini: Hymne für Knabenchor. Bortniansky: Motette für Knabenchor. Becker: Geistliche Lieder, für Sopran. Schicht: Choralmotette für Doppelchor, achtstimmig. Bach-Wüllner: Geistliches Lied für gemischten Chor. Tinel: Geistliches Lied für gemischten Chor.

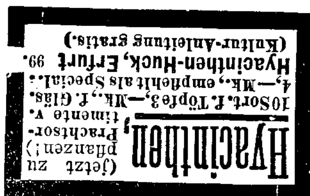
Concerte in Leipzig.

27. Oktober, 10. November und 1. Dezember: Lieder-Abende Anton Sistermans.
28. Oktober. 1. Kammermusikabend im Gewandhaus.
30. Oktober. 2. Philharmonisches Concert (Hans Winderstein). Solisten: Teresa Carreno und Ludwig Strakosch.
31. Oktober. 1. Concert (a capella) des Riedel-Vereins.
1. November. Clavier-Abend von Clotilde Kleeberg.
2. November. 4. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. Violinconcert von Tschaikowsky, vorgetragen von Herrn Concertmeister Hugo Hamann. Chorlieder, gesungen vom Thomaner-Chore. Symphonie (Nr. 4, A dur) von Mendelssohn-Bartholdy.
3. November. Quartett-Abend von Franz Schörg, Paul Miry, Hans Daucher, Jaques Gaillard aus Brüssel.
3. November. Liederabend von Hermann Gausche.
7. November, 5. Dezember, 9. Januar. Drei Clavier-Abende von Eugen d'Albert.
10. November. Concert der Leipziger Singakademie. Das Paradies und die Peri von Robert Schumann. Leitung; Capellmeister Hans Winderstein.

Apel's Hochschule
für musikalische Ausbildung.

Virtuosen-, Componisten-, Dirigentenschule, Seminar.
Abtheilung für Dilettanten.
Prospecte gratis.
Berlin-Charlottenburg, Grolmannstr. 58 I.

Josephine Spitz
≡ **Concertsängerin (Sopran)** ≡
Dresden, Struve-Str. 6.



Erschienen ist:

Max Hesse's
Deutscher Musiker-Kalender
XV. Jahrg. **für 1900.** XV. Jahrg.

Mit **Stahlstich-Porträt** u. **Biographie** v. **Dr. Oskar Fleischer** — zwei Aufsätze aus der Feder Dr. Hugo Riemanns: **„Die Internationale Musikgesellschaft, ihre Ziele und ihre Organisation“** und **„Symmetrie oder Parallelismus“** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1898—1899), einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** und einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche.**

33 Bogen kl. 8°, elegant gebunden 1,50 Mk.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts,
peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials,
schöne Ausstattung,
dauerhafter Einband und
sehr billiger Preis
sind die Vorzüge dieses Kalenders.

☛ Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien:

Barcarolle Caprice
pour
Violon avec accompagnement de Piano
par
Otto Peiniger.
M. 1.50.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

August Stradal
Pianist
Wien, Heumarkt 7.

Organist F. Brendel
Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Rochlich, Edm.
Op. 5. **Symphonische Etuden** in Form von Variationen für Pianoforte. M. 2.—.

Neues praktisches Hilfsmittel
für den
Klavierunterricht!!

D. R.-P. **Seiler's** D. R.-P.
Klavier-Pedal-Schemel.

Durch Rahmenzwischenlagen verstellbarer **Fussschemel zum Aufstellen der Beine, der, wenn nothwendig, auch den Gebrauch der Pedale gestattet.**

An jedem Piano, Flügel oder Tafelklavier ohne besondere Vorrichtungen und Umständlichkeiten sofort zu verwenden.

Preis eines **Normal**schemels 12 cm hoch ohne Rahmeneinlage, schwarz, nussbaum, palisander oder eichen M. 9.—, jede Rahmeneinlage (3 cm hoch) 50 Pfg.

Man verlange Prospecte.

Zu beziehen durch jede bessere Instrumenten-Handlung oder direkt von

***Ernst Haug, Pforzheim** (Baden),*
Hauptvertreter von Seiler's Klavier-Pedal-Schemel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. November 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 44.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Das II. S.-Meiningische Landesmusikfest

vom 7. bis einschließlich 10. October 1899.

(Schluß.)

Nach der Requiem-Aufführung bewegte sich ein langer, bunter Zug unter den Klängen des Priestermarsches aus der Zauberflöte, von der Regimentskapelle des 32. Regiments vorgetragen, durch die beflaggten und mit grünen Tännchen besetzten Straßen nach dem englischen Garten, wo das unter dem Protektorat der Freifrau v. Heldburg, Gemahlin Sr. Hoheit des Herzogs, errichtete erste Brahmsdenkmal feierlich enthüllt werden sollte. Unter prächtigen Baumgruppen erhebt sich ein halbkreisförmiger Unterbau, an dessen beiden Enden Brunnen plätschern. In der Mitte dieses Halbkreises ragt ein Steinsockel empor, der die jetzt noch verhüllte Büste und die Inschrift „Johannes Brahms" trägt. Nach dem Eintreffen Sr. Hoheit des Herzogs und Höchstseiner Gemahlin, Ihrer Hoheit der Prinzessin Friedrich, sowie der Fürstin Croussow und Tochter, sprach der Hofschauspieler Nachbauer einen von J. V. Widmann gedichteten Prolog in vorzüglicher Weise, im Verlaufe dessen die Hülle fiel und die in doppelter Lebensgröße von Professor Hildebrand in Florenz mit sprechendem Ausdruck modellirte Büste des verewigten Meisters sich den zahlreichen Anwesenden zeigte. Der Ehrenpräsident des Brahms-Comités, Herr Prof. Dr. Joachim aus Berlin, hielt hierauf die Festrede, in der er den Werdegang des Meisters und langjährigen Freundes mit bewegten Worten würdigte und seiner Freude darüber Ausdruck gab, „daß durch die großherzige Initiative unseres lieben Steinbach gerade in dem Herzen Thüringens, diesem herrlichen Garten Deutschlands, der Wiege so vieler schöner Volkslieder und zugleich des Bach'schen Geschlechts, das erste öffentliche Zeichen unvergänglichen Dankes für den unsterblichen Tondichter Brahms aufgerichtet wird".

Nachdem Herr Oberbürgermeister Schüler im Namen der Residenzstadt Meiningen das Denkmal in den Schutz und das Eigenthum der Stadt genommen und Allen, die an seinem Zustandekommen mitgewirkt haben, herzlichen Dank gesagt hatte, wurden zahlreiche Kränze niedergelegt, u. a. von Sr. Hoheit dem Herzog und höchstseiner Gemahlin, von den Prinzessinnen Friedrich und Marie, von der Gesellschaft der Musikfreunde und dem Tonkünstlerverein in Wien mit einer Ansprache des Vertreters derselben, vom Festorchester, von den mitwirkenden Vereinen des Landesverbandes, von Frau von Bülow, von der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin ꝛc.

Nach Beendigung der Feier begab sich die musikalische Fest-Gemeinde wieder in die Stadtkirche, um dort den gewaltigen Klängen des Triumphliedes zu lauschen, welches einen freudigen Abschluß der bisher ernsten Brahmsfeier bilden sollte. Es ist staunenswerth, mit welcher Sicherheit und Begeisterung, mit welch' feurigem Schwung und gewaltiger Kraft die immensen Schwierigkeiten des machtvollen doppelchörigen Jubelhymnus auf Kaiser Wilhelm I., dem das Werk gewidmet ist, von dem doch aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten Chore überwunden wurden. Wie müssen die einzelnen Vereine gearbeitet haben, um unter der anregenden und zusammenfassenden Hand Steinbach's solche Früchte zu zeitigen. Wir versagen uns, näher auf das hochbedeutende Werk einzugehen, nur eines möchten wir sagen: das Triumphlied wird kaum den herzbewegenden Eindruck hervorgebracht haben, wie das Requiem, mancher hätte wohl lieber die erbauliche Wirkung des letzteren ungestört behalten mögen.

Das erste Festconcert im Herzoglichen Hoftheater bot ausschließlich Werke von Brahms. Eingeleitet durch die

tragische Ouverture in D moll, welche dem wundervollen Orchester Gelegenheit gab, sein ausgezeichnetes Können zu zeigen, bildeten die 4 ernsten Gesänge durch den unübertrefflichen Vortrag des Herrn Dr. Felix Kraus eine Glanznummer des Programmes, die einen überwältigenden Eindruck hinterließ. Die Texte zu diesen Gesängen sind aus dem Prediger Salomo, aus Jesus Sirach und 1. Corinther 13 entnommen. Sie geben ungefähr folgenden Gedankengang: 1. Es ist alles eitel, darum sei der Mensch fröhlich bei der Arbeit. 2. In der Welt giebt es viel Unrecht und Thränen, selig sind daher die Toten und die noch gar nicht sind. 3. Der Gedanke an den Tod ist bitter für den Glücklichen, eine Wohlthat aber dem Dürftigen und Elenden. 4. Die Liebe überwindet alles und führt zur Seligkeit. Wie eine ergreifende Predigt war die Wirkung dieser Lieder, manches Auge schimmerte thränenfeucht. Hier wurde auch das musikalische Ohr nicht gestört durch das unleidige Tremoliren, die Clavierbegleitung (Herr Steinbach) war so decent, daß man sie kaum bemerkte, mit angehaltenem Athem lauschte alles, bis das letzte Wort: „aber die Liebe ist die größeste unter ihnen“ verklungen war, dann brach ein wahrer Sturm der Begeisterung los, der sich erst nach mehrmaligen Hervorrufen des Sängers legte.

Es folgte das Clavierconcert in B dur, eines der hervorragendsten und stolzesten Werkes seines Urhebers aus seiner schaffensfrohesten und fruchtbarsten Zeit. Kein Geringerer als der größte der jetzt lebenden Pianisten, Eugen d'Albert, saß an dem kostbaren Steinway'schen Concertflügel. Mit souveräner Sicherheit beherrschte der ohne Noten spielende Musiker die ganze Brahms'sche Partitur, mit Kraft und Eleganz überwand er die enormen Schwierigkeiten des Brahms'schen Claviersatzes in den beiden ersten Sätzen. Im Andante tritt das Clavier mehr zurück, Cello, Clarinette, Oboe und Flöte treten abwechselnd als Soloinstrumente auf und fanden in Mitgliedern der Hofkapelle meisterhafte Vertreter. Ganz grandios gestaltete sich der frische, lustige letzte Satz mit seinem leichtbeschwingten, vergnüglich hüpfenden Hauptthema, das sich zu einem frohgemuthen Wechselspiel zwischen Clavier und Orchester entwickelte. Man konnte in Zweifel kommen, welchen Künstler man mehr bewundern sollte, den Clavierspieler oder den Dirigenten, der alles so wie aus einem Guß zum Klappen brachte.

Nach einer Pause von 20 Minuten, in welcher die Zuhörer sich im englischen Garten ergingen und die electrische Beleuchtung der großen Fontaine und des Brahmsdenkmals bewunderten, folgte der 2. Theil des überreichen Concertes. Die Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester nach einem Fragment aus Goethe's Harzreise schildert das Bild des einsamen, menschen- und lebensfeindlichen Jünglings und die Theilnahme des Dichters, die im Gebet: „Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton seinem Ohr vernehmlich, so erquicke sein Herz!“ mit so entzückendem Wohllaut durch Altsolo und hinzutretenden Männerchor zum Ausdruck kommt. Wenn freilich die Solopartie von einer solchen Altstimme mit diesem hinreißenden Schmelz und dieser sympathischen Klangfarbe, die Frl. Adrienne Osborne so schlicht und eindrucksvoll zu behandeln versteht, gesungen wird, dann kann der Erfolg nicht ausbleiben, daß das elektrisirte Publikum eine Wiederholung verlangt. Den Schluß und zugleich den Höhepunkt des Abends bildete die vollendete Wiedergabe der zweiten Symphonie in D dur. Die völlige Beherrschung des Werkes und das seelische Hineinleben des Dirigenten (er dirigirte ohne Partitur) in die Intentionen des Tondichters, mit dem er in inniger Freundschaft verbunden war, riefen bei den ausführenden Künstlern und zuhörenden Kunstfreunden eine solche beispiellose Begeisterung hervor, daß nur eine Stimme herrschte: Eine Steigerung ist nicht möglich, der erste Tag giebt dem Musikfest sein Gepräge; es war herrlich.

Für den II. Tag war eine Kammermusikaufführung und ein Festconcert vorgesehen. In der ersteren trat das Joachimqartett aus Berlin auf und erquickte das enthusiasmirte Publikum mit der himmlisch schönen und durchsichtigen Vorführung des Joseph Haydn'schen Quartetts aus C dur. Es ist doch eine wahre Herzensfreude, die leichtverständliche Haydn'sche Musik von solchen Künstlern vortragen zu hören.

Eine hochinteressante und durch die Mitwirkung Mühlfeld's, des größten Clarinettisten, mit besonderem Reiz ausgestattete Nummer war das Brahms'sche Trio für Clarinette, Violoncell und Clavier. Die Partie des Cellos lag in den Meisterhänden des Professor Hausmann und den Clavierpart führte Leonard Borwick aus London ganz brillant durch. Die Wirkung war eine geradezu hinreißende, solche Töne von einer Clarinette zu hören, ist ein ganz außergewöhnlicher Genuß.

Obgleich auch dieses Concert und namentlich die letzte Nummer, das Cis-moll-Quartett, Op. 131, von Beethoven, etwas unter allzugroßer Länge zu leiden hatte, die ausgezeichneten Künstler unter Führung des Geigerkönigs Joachim verstanden es doch, die Aufmerksamkeit bis zur letzten Note wach zu halten.

Das 2. Festconcert bot zuerst den Dialog für Sopran und Baß mit Schlußchoral von J. S. Bach. Die Seele: Frau Hermine d'Albert-Fink, Jesus: Herr Dr. Felix Kraus. Beide Künstler fanden in dieser etwas lang ausgesponnenen, aber namentlich in der Orchesterbegleitung hochinteressanten Composition Gelegenheit, ihre Coloraturfertigkeit zu zeigen. Die zerknirschte Seele fleht Jesus um seine Liebe an, und Jesus verheißt dem bedrängten Geist seine Hülfe. Auf die Frage der Seele, was schenkst du mir? antwortet Jesus: Glaube mir, daß ich Dein Seelenfreund bin, der dich in den Himmel versetzt. Die Antwort des Heilandes hat Bach in die Form eines sehr wirkungsvollen vierstimmigen a capella Chorals nach der Melodie: „Lobe den Herren“, gekleidet.

Ein Glanzpunkt ersten Ranges war der Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concerts in D dur durch Meister Joachim, der mit großem Jubel schon empfangen wurde. Es ist doch was wunderbares, den 68jährigen Meister, der schon sein 60jähriges Künstlerjubliäum gefeiert hat, in solch durchgeistigter und jugendfrischer Weise Beethoven's Concert vortragen und dazu die für ihn begeisterte Künstlerschaar so tadellos begleiten zu hören. Der Jubel wollte denn auch kein Ende nehmen, alle Anwesenden erhoben sich von den Sitzen zu einer Ovation, wie sie die Räume des Hauses wohl kaum gesehen und gehört haben.

Nach all diesen großartigen Genüssen schien es beinahe, als ob das größte Orchesterwerk Beethoven's, die neunte Symphonie mit dem Schlußchor über Schiller's Ode an die Freude, nicht mehr die Spannung erwecken wolle, die sie sonst wohl zu erwecken vermag. Eine längere Pause frischte die Empfänglichkeit wieder auf. Der Chor, der schon während aller Aufführungen zu beiden Seiten des Orchesters auf dem Podium Platz genommen hatte, da ihm nur auf diese Weise für seine monatelangen Proben ein künstlerischer Genuß als Gegenleistung geboten werden konnte, — bekanntlich waren alle Plätze im Zuhörerraum des Theaters

lange vorher ausverkauft — der bot dem Publikum durch den bunten Damenflor ein reizendes Bild, das photographisch festzuhalten sich gelohnt haben würde. Also die Neunte! Das künstlerische Selbstbekenntnis, das geistige Testament des Riesengeistes Beethoven, stand noch bevor. Unter Leitung Hans von Bülow's wurde seiner Zeit in einem Concert außer einer Ouverture nur die neunte Symphonie zur Aufführung gebracht und zwar gleich zweimal hintereinander mit einer $^1/_2$ stündigen Pause dazwischen. Es hat etwas für sich, ein solches Riesenwerk gleich zweimal zu hören. Auch diesmal war durch den Besuch der Generalprobe dazu Gelegenheit geboten. Aber auch bei zweimaligem Anhören damals und jetzt ist es mir nicht gelungen, mich in den Enthusiasmus hinein zu versetzen, in den Beethoven sonst zu versetzen vermag. Die 3 ersten Sätze waren wie immer auch diesmal von großartiger Wirkung, aber gerade der Chorsatz und das Soloquartett konnte bei dem rasenden Prestissimotempo nicht die Wirkung hervorbringen, die man erwartet hatte. Immerhin bildete die Neunte einen würdigen Schluß des 2. Festtages.

Der 3. Festtag bot wieder der herrlichsten Genüsse eine reiche Fülle. Wie wundervoll wurde in der 2. Kammermusik durch das Joachimquartett und Kammermusiker Piening das herrliche Quintett in C dur von Schubert gespielt. Es liegt doch eine göttliche Fülle von harmonischem Wohlklang in der Schubert'schen Musik. Das Adagio mit seiner choralähnlichen Melodie in der Violine, wozu die andern Instrumente pizz. begleiten, wurde unvergleichlich zum Vortrag gebracht. Ebenso vollendet und reizvoll wurde der 4. Satz mit seinen lebhaften Tanzrhythmen ausgeführt.

In gleicher, mustergültiger Weise folgte das A dur-Quartett von Schumann, welches durch seine lebhaften Rhythmen die Länge vergessen half. Eine atemanhaltende Wirkung übte namentlich das Adagio durch das nie gehörte Pianissimo aus.

Bei dem Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli in B dur von Brahms betheiligten sich ruhmvoll außer dem Joachimquartett die Herren Concertmeister Bram-Eldering (Viola), der leider im November Meiningen verläßt, um einem Rufe als Violinlehrer nach Amsterdam zu folgen, und Kammermusiker Piening (Cello) Meiningen.

Das 3. Festconcert hatte wieder vier Glanznummern auf dem Programm.

Zuerst bewies der unerreichte Joh. Seb. Bach, daß kaum etwas geschrieben wird, was er nicht auch schon gedacht hat, durch das zweite (Brandenburgische) Concert in F dur für concertirende Trompete, Flöte, Oboe und Violine (Klepel, Manigold, Gland, Eldering, sämtlich aus Meiningen). Ein solch prickelnder Wohlklang, eine solche ununterbrochene Lebhaftigkeit durchzieht das ganze Stück, daß alle Anwesenden wie elektrisirt eine stürmische Wiederholung verlangten, die auch zum Theil gewährt wurde. Alle Solisten bewiesen sich als hervorragende Künstler auf ihren Instrumenten.

Einen fast noch größeren Erfolg errangen Dirigent und Orchester mit der ganz superben Wiedergabe der unvollendeten H moll-Symphonie von Franz Schubert. Es herrschte eine allgemeine Begeisterung in der auserlesenen verhältnismäßig kleinen Musikfestgemeinde. Wiederholt wurde der Dirigent hervorgerufen, der den Beifall auf das Orchester ablenkte, welches zum Dank sich von den Sitzen erhob und hierauf die reizende Balletmusik aus Rosamunde als Zugabe spendete.

In dem A dur-Concert für Pianoforte und Orchester von Mozart wurde dem Pianisten Leonard Borwick noch einmal Gelegenheit gegeben, seine brillante und äußerst elegante Technik zu zeigen. Als Mozart-Spieler sucht er jedenfalls seines Gleichen. Unsere alten Klassiker haben doch mit sehr einfachen Mitteln Großes geleistet.

Der folgende Theil des Concertes war wieder Johannes Brahms gewidmet. Er kam noch durch die Variationen für Orchester über ein Thema (Choral St. Antoni) von Haydn und die vierte Symphonie in E moll zu Worte. Zu den Variationen hat Bülow einmal geäußert: „Das Thema hat nicht viel mehr zu bedeuten als das Titelblatt eines Buches für den Text“. In außerordentlich feiner kontrapunktischer Arbeit ziehen eine große Reihe interessanter Tonbilder an uns vorüber, aus denen man kaum das Thema herausmerkt, bis dieses gegen den Schluß immer deutlicher hervortritt und einen glänzenden Abschluß findet. Ein riesiger Lorbeerkranz, von den auswärtigen Orchestermitgliedern dem verehrten Festdirigenten gewidmet, entfachte noch einmal einen Beifallssturm, in dem sich die Freude und Dankbarkeit Luft zu machen suchte für die reiche Fülle der edelsten Kunstgenüsse, die uns durch die geniale Vermittlung Steinbach's in den drei Festtagen zu Theil geworden ist. Mit der vollendeten Vorführung der vierten Symphonie von Brahms fand das Concert einen glänzenden Abschluß und damit auch das eigentliche Musikfest. Des Guten war wahrlich genug geboten worden, und doch folgte noch am Dienstag Abend eine Aufführung des Fidelio von Beethoven und am Mittwoch eine Wiederholung desselben. Auserlesene Solokräfte bürgten für einen hohen Genuß auch nach dieser Seite hin. Die Rollen waren wie folgt besetzt: Minister: Karl Perron-Dresden. Pizzaro: Otto Schelper-Leipzig. Florestan: Ejnar Forchhammer-Dresden. Leonore: Marie Joachim-Kassel. Rocco: Joseph Mödlinger-Berlin. Marzelline: Beatrix Kernic-München. Jaquino: Hans Pussard-Karlsruhe. 1. Gefangener: Rudolf Jäger-Dresden. 2. Gefangener: F. W. Menzel-Meiningen. Der Chor wurde von Herren und Damen des Meininger Singvereins und Römhilder Cäcilienvereins gebildet. Solisten und Chor leisteten meistens Vorzügliches und gestalteten auch diese Aufführung, die unter Mitwirkung des Herrn Theaterintendanten Richard sorgfältig inscenirt war, zu einem ergreifenden Hochgenuß. Ein vorzüglich verlaufenes Bankett im Schießhaussaale, welches sich der ersten Fidelio-Aufführung anschloß, vereinigte noch einmal zahlreiche Künstler und Kunstfreunde zu einer überaus anregenden Nachfeier (aber ohne Musik), die durch zahlreiche Tischreden gewürzt wurde. Unter diesen seien folgende hervorgehoben: Se. Excellenz Staatsminister von Heim toastete auf Seine Hoheit den Herzog und Höchstseine Gemahlin und feierte das hohe Paar als Menschen, als Kunstfreunde und Künstler. Herr Oberbürgermeister Schüler lies die Gäste leben und Prof. Joachim den Festdirigenten, dem er begeistert zurief: „In meinem ganzen Leben habe ich nicht so wundervoll Brahms spielen hören“. (Lebhaftes Bravo!) Steinbach dankte allen Mitwirkenden. Landgerichtsrath Simons brachte in einer geistreichen Rede allen Treuen, die Brahms geehrt, ein Hoch. Lebhaften Beifall fanden die Trinksprüche der Herren Commerzienrath Strupp-Meiningen auf Frau Generalmusikdirektor Steinbach und Professor Dr. Spiro aus Rom (in dem der Schreiber dieses nach 15 Jahren einen Bekannten seines Berliner Aufenthaltes wieder entdeckte) auf die Kunststadt Meiningen, das deutsche Olympia in musikalisch-dramatischer Hinsicht. — Spät war es nicht, als die Letzten sich trennten, aber früh. —

Schließlich sei noch der sehr interessanten Brahms-Ausstellung gedacht, die in dem herzoglichen kleinen Palais untergebracht war und eine reiche Sammlung von Büsten, Gemälden, Stichen und Zeichnungen, Photographien, Heliogravuren, Musikhandschriften, Briefen, Musikalien, Büchern und Zeitschriften rc. enthielt.

Von Ed. Hanslick lief zu dem Musikfeste folgende Depesche zur Verlesung bei dem Festbankett ein: „Herrn Generalmusikdirektor Fritz Steinbach, Meiningen. Es ist mir eine schmerzliche Entbehrung, dem schönen Meininger Feste fernbleiben zu müssen. Doch werde ich im Geiste treulich dabei sein, wenn das Denkmal meines geliebten Brahms enthüllt wird und stimme aus voller Seele in das Hoch ein, welches sie auf Brahms' erlauchten Gönner und Freund, den Herzog von Meiningen, ausbringen! Seien Sie, Herr Generalmusikdirektor, der gütige Dolmetsch meiner Gefühle und entbieten den von mir hochgeschätzten versammelten Künstlern, insbesondere auch meinen lieben Wiener Freunden den herzlichsten und wärmsten Gruß von Eduard Hanslick".

Die schönen Tage von Meiningen sind vorüber, wir sind zur alltäglichen Arbeit zurückgekehrt, neugestärkt und mannigfach angeregt zu frohem Weiterwirken. Es war sehr schön in Meiningen. W—r.

Friedrich Smetana-Cyklus am Böhmischen Nationaltheater in Prag.

III.

IV. Abend: „Libuscha".

So wie jeder andere Tondichter vor und nach ihm, so stellte sich auch Smetana vollständig auf den Boden Wagner'scher Principien. In der Benützung der Reformen des deutschen Genies liegt jedoch durchaus keine Nachahmung seines Stils, welche eine ganz freie Entfaltung der eigenen Erfindung des böhmischen Großen ausschließen würde, denn, obwohl dieser im Musikdrama Wagner's sein Ideal fand, stellte er dennoch seinen eigenen nationalen Stil in dasselbe, seine ganze musikalische Individualität, die mit seiner Heimat, mit dem wirklichen Leben seines Volkes, mit seinen Sagen auf's Innigste verwachsen war. Das machte ihn groß für sein Volk, groß als modernen Componisten überhaupt, doch erst — nachdem er nicht mehr war.

Im Jahre 1868 componirte Smetana eine Orchesterpièce „Libuscha's Gericht", die anläßlich einer Festvorstellung zu einem bei derselben dargestellten lebenden Bilde gespielt wurde. Offenbar wurde er von diesem Sujet mächtig angezogen, denn alsbald machte er sich daran, an einer großen musikdramatischen Composition zu arbeiten, der derselbe Stoff zu Grunde lag. Im Jahre 1872, also vier Jahre später war er mit seiner „Libuscha" fertig. Das Libretto der „Festoper" von Jos. Wenzig, welcher als Uebersetzer böhmischer Dichtungen in's Deutsche Hervorragendes leistete, wie das des „Dalibor" ursprünglich in deutscher Sprache verfaßt, hat eine ruhmvolle Scene aus der böhmischen Sage zu einem Festspiel gestaltet, das zur Weihe nationaler Feiertage aufgeführt werden soll. — Der Inhalt des Weihespieles ist äußerst dankbar und anziehend, auch Grillparzer hat daran Gefallen gefunden und denselben zu einem Drama verwendet. Ich setze zwar voraus, daß ihn jeder kennt, für den Fall, daß dem nicht so wäre, will ich aber dennoch die Handlung Smetana's Meisteroper in Kürze wiedergeben. Wir finden die Brüder Chrudoš und Šťáhlav in heftigem Streite. Libuscha, die Fürstin fällt das Urtheil, doch wird es vom rauhen Chrudoš mit verächtlichem Hohne zurückgewiesen; er will kein Weib zu seinem Richter, kein Weib zu seinem Herrscher. Krasava, ein Mädchen am Hofe Libuscha's hatte den Zwist entfacht. Von Chrudoš, dem sie in heißer Liebe zugethan war, verschmäht, hatte sie scheinbar seinem Bruder dieselbe geschenkt. Bei dem Grabe ihres Vaters versöhnt das Mädchen die Brüder, Chrudoš, der auch Krasava verzeiht, beugt das Knie vor der beleidigten Fürstin und ihrem sich zum Gemahle erkorenen Přemysl der unter allgemeinem Jubel des Volkes auf dem Vyšelaad begrüßt wird. Mit der Prophezeiung Libuscha's, welche der tschechischen Nation eine glorreiche Zukunft verkündet, schließt das Festspiel. — Aus alledem, was ihm Handlung und Situation boten, aus dem, was ihm seine originelle Erfindungskraft eingab, mit seiner reichen, effektvollen Instrumentirung schuf Smetana auch das Urbild eines tschechischen Musikdramas.

Je weiter wir in den Cyklus hineingerathen, desto größer ist das Interesse des Publikums für denselben; das Haus immer bombenvoll, in einer wahren Feiertags-Stimmung. Was die diesmalige Libuscha-Aufführung anbelangt, war dieselbe eine wohl abgerundete, in den Hauptrollen — namentlich in den weiblichen — eine geradezu ausgezeichnete. Frau Matura, die treffliche Heroine der böhmischen Oper sang die Titelrolle mit jener gewissenhaften Durchführung, die sie seit jeher in jeder ihrer Partie wahrnehmen läßt. Sie versteht es, die richterliche Würde Libuscha's, andererseits das ruhige, sanfte Weib sehr glücklich hervorzukehren und ihrer vorzüglichen schauspielerischen Leistung eine ebenso gesanglich-schöne an die Seite zu stellen. Bei Herrn Benoni (Přemysl) scheint der herrliche, männliche Charakter des auf den Herzogsstuhl berufenen schlichten Edelmannes denn doch zu wenig ausgeprägt. Trefflich in Maske und auch sonst zufriedenstellend ist der Chrudoš des Herrn Kliment, ebenso die Krasava des Frl. Kettner, die besonders stimmlich recht erfreulich wirkte.

V. Abend: „Die beiden Witwen".

Ladislav Podhajský, der nachbarliche Gutsherr zweier Witwen, Agnes und Karoline, findet Gefallen an Agnes, der, im Gegensatze zu ihrer Cousine, sentimental angelegten Frau. Er wildert auf dem Grund und Boden Karolinens, wird vom Förster derselben gefangen genommen und vor seine Herrin geführt, die übermüthig, in parodirender Gerichtssitzung den jungen Cavalier dazu verurtheilt, ihr und Agnes als Häftling Gesellschaft zu leisten. Agnes, welche ihre Liebe zu Podhajský Karolinen verheimlicht und aus eben diesem Grunde sogar eine Liebeserklärung Ladislav's energisch zurückweist, wird durch das intime Wesen, das sich zwischen dieser und Ladislav bemerkbar macht, auf Karoline eifersüchtig, sie lüftet das Geheimnis und wird von der schalkhaften Witwe mit Ladislav zum Paare vereint. — Bei der Wahl eines solchen Stoffes war Smetana genug Gelegenheit geboten, sich von einer neuen Seite zu bewähren, denn es ist klar, daß die pikante Lustspielmusik der „beiden Witwen" nicht im volksthümlichen Ton gehalten, nicht national gefärbt sein durfte. Die Oper ist denn auch ganz im Genre Mozart's componirt; es ist ein vortreffliches Werk, das sich als komische Oper an die verkaufte Braut anschließt. Am 27. März 1874 fand unter persönlicher Leitung des Componisten die Erstaufführung statt, hatte zwar einigen Erfolg, doch behauptete sie sich nicht auf dem Spielplane, denn in den Jahren 1874 und 1875 fanden im Ganzen sieben Aufführungen dieser prachtvollen Conversationsoper statt. Das Jahr 1877 brachte

eine Umarbeitung des reizenden Werkes, die Prosa machte Recitativen Platz, der zweite Akt erhielt ein neues Finale, ein Lied Ladislav's und ein Terzett zwischen Mumlal, Tonik und Lidunka, welch' letztere als ein in den Rahmen des Erntefestes eingesetztes ländliches Liebespaar neu hinzugefügt wurden. In diesem ihrem Gewande hatten die beiden Witwen einen nachhaltigen Erfolg, wurden so vom Direktor Pollini im Jahre 1881 im Hamburger Theater gegeben, bei welcher Gelegenheit die lokalisirte Handlung, die einem französischen Lustspiele Mallefille's entnommen ist, in's Französische wieder zurückversetzt wurde. Ein im Jahre 1893 von V. J. Novotny neu umgearbeiteter Text ist derart günstig, daß die Oper Repertoirestück des Nationaltheaters wurde und gegenwärtig in meist trefflicher Besetzung oft in Scene geht. Nach Frau Petzold-Sitt singt Frau Matura die Agnes, nach Frau Weiß-Cavallar Frau Koldovsky die Karoline. In dem Maße aber, als Frau Matura ihre Vorgängerin überragte, überragte Frau Weiß-Cavallar ihre Nachfolgerin. Frau Koldovsky besitzt viel zu wenig Feuer, sehr wenig Pikanterie, als daß sie diese zu übermüthiger Laune verleitende Partie zu der köstlichen Wirkung bringen könnte, wie es s. Zt. Frau Weiß-Cavallar gethan hat. Ueberdies schien Frau Koldovsky indisponirt, die hohe Lage klang verschleiert und farblos, oft entstand eine peinliche Dissonanz, die uns, nachdem sie nunmehr bei jedem Auftreten Frau Koldovsky's sehr oft eintritt, auf den Rückgang der Stimmmittel dieser Sängerin schließen läßt. Herr Polak fand sich mit dem Heger Mumlal sehr gut ab, er charakterisirte den biederen, gutmüthigen Alten recht vortrefflich. Herr Florjansky war ein schmucker, eleganter Gutsbesitzer. Seine Stimme, die gewöhnlich einen allzugroßen nasalen Timbre besitzt, klang diesmal etwas freier und leichter, immer aber noch nicht so, wie wir es wünschten; auch sein Spiel konnte etwas leichter, ungezwungener sein. Das Bauernpärchen war durch Herrn Vesely und Frl. Hajek bestens vertreten. Chöre und Orchester, letzteres unter Capellmeister Čech, hielten sich wie sonst, sehr brav. Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 21. October entzückte Frau Lillian Sanderson in ihrer Specialität als Liedersängerin eine zahlreiche Zuhörerschaft. Mit seltener Meisterschaft vermittelte sie Lieder verschiedensten Stimmungsgehaltes, wie „Die Reue" von Heß; „Die grünen Blätter" von Phil. zu Eulenburg; 3 Rheinlieder von Bungert, die wohl nicht zu den besten Liedergaben des Componisten gehören; „Was ist Liebe" von Ganz; „Asra" von Rubinstein; 4 Kinderlieder von Taubert und Heinemann; am meisten interessirten als Novitäten fünf Lieder von Hans Hermann, dem begabtesten und aussichtsreichsten modernen Liedercomponisten. Von dem Componisten auf's Prächtigste am Clavier begleitet, sang Frau Sanderson das widerliche „Das Mutterherz" von Richepin (ein Text aus dem Repertoire der Yvette Guilbert), das H. Hermann nicht zur Composition hätte begeistern sollen; „Endlose Liebe"; Legende; und als besonders ansprechend „Beim Tanz"; „Thu nicht so spröde" und das humoristische „Erfüllter Wunsch". In allen diesen Liedern offenbart sich ein reiches Empfindungsleben, dem der Tondichter edlen, fesselnden, wenn auch noch nicht ganz stilreinen Ausdruck verleiht.

Als Begleiterin hatte Frau Sanderson Fräulein Elfriede Christiansen aus Bremen bei sich, welche einestheils die meisten Lieder recht verständnisvoll begleitete, anderntheils als Solistin den Eindruck soliden, weniger eines hervorragenden Könnens hinterließ. Recht gut gelang ihr Mendelssohn's „Präludium und Fuge" in Emoll, weniger Schubert's Impromptu, am wenigsten fand sie sich in Chopin's Asdur-Walzer und Asdur-Polonaise zurecht.

Alles, was einer Lillian Sanderson das Mittel zur Verwirklichung ihrer Intentionen ist, eine vollendete Schulung der Stimme, das fehlt so gut wie vollständig vorderhand noch dem Tenoristen Herrn Paul Syburg, welcher am 23. October einen Liederabend veranstaltete. Da indessen ausreichende Stimmmittel vorhanden sind und eine geradezu glühende Begeisterung seine Darbietungen durchweht, so läßt sich mit Bestimmtheit eine an Erfolgen reiche Zukunft voraussagen. Als Verdienst muß es dem Concertgeber angerechnet werden, für einen unserer größten, aber leider immer noch hartnäckig von den Sängern vernachlässigten Liedermeister, Robert Franz, mit 4 Liedern eingetreten zu sein. Erwägt man diese ungerechte und mit nichts zu begründende Mißachtung der herrlichen lyrischen Spenden eines anerkannten Meisters, so begreift man nicht die anmaßende Keckheit, mit welcher für die phantasie- und gemüthlosen sogen. lyrischen Produkte gewisser „Modernen" die unverdiente Anerkennung förmlich erzwungen werden soll.

Als feinfühliger Begleiter bewährte sich Herr Coenrad V. Bos, der hingegen als Solist nur mäßigen Anforderungen zu genügen im Stande war. Am besten gelang ihm Rachmaninoff's bekanntes Präludium; nüchtern war sein Vortrag einer Sonate Gdur (Köchel-Verzeichnis 283) von Mozart, mit saftlosem Schmachten glaubte er der Romanze aus Chopin's Clavierconcert in Emoll beizukommen. Dieses duftige Stück war überdies auf seltsame Weise für Clavier allein — verhunzt, obgleich ein vorzügliches Arrangement von C. Reinecke vorhanden ist.

Genüsse auserlesener Art bot ein Concert am 24. Oct. zweier Leipziger Künstler, des Tenoristen Emil Pinks und des Pianisten Fritz von Bose. Letzterer leitete den Abend mit dem Vortrag der Liszt'schen Uebertragung der Fantasie und Fuge in Gmoll von Bach ein und fesselte die Zuhörerschaft durch die in seinem Spiele hervortretende glückliche Verschmelzung des Musikers und des Virtuosen. Wenn er hier das polyphone Gewebe in größtmöglicher Durchsichtigkeit erklingen ließ, erwärmte er weiterhin durch den echt musikalischen Vortrag einer Novellette (Adur) von Rob. Schumann, eines bei aller Einfachheit und Schlichtheit des Ausdrucks tief empfundenen, elegischen Tonstücks, „Erinnerung", von Rob. Volkmann und der Gmoll-Ballade von Chopin.

Herr Emil Pinks nimmt einen ersten Platz unter den Tenoristen ein. Edelklang der Stimme verbindet sich bei ihm mit gründlicher allgemeiner und musikalischer Bildung und einer allen Stimmungen gerecht werdenden Vortragskunst. Seine bis in's Kleinste sauber vorbereiteten und wohldurchdachten Darbietungen hinterlassen einen wahrhaft wohlthuenden Gesamteindruck. Sein vornehm gewähltes Programm enthielt Beethoven's Liedercyklus „An die ferne Geliebte"; 7 Romanzen aus der „Schönen Magelone" von Brahms; „Gewitternacht" und „Genesung" von Robert Franz; „Abendreih'n" von Reinecke und „Der Gärtner" von Hugo Wolf. Als Begleiter hatte Herr von Bose starken Antheil an dem vorzüglichen Gelingen. Beiden Concertgebern blühte reicher und wohlverdienter Beifall.

Tags darauf erntete ebenfalls ungewöhnliche Erfolge das neugegründete Leipziger Damen-Quartett der Fräuleins Jenny Gertrud Schmidt, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke. In der Specialität des weltlichen vierstimmigen Frauengesanges dürfte diese Corporation bezüglich ihrer Leistungsfähigkeit einzig dastehen. Die Stimmen sind frisch, gut geschult und harmoniren gut zusammen, die Intonation ist fast durchgehends tadellos und glockenrein, das Ensemble ist präcis und läßt ebensowohl auf die musikalische Veranlagung der Damen wie auf ein ernstes, gewissenhaftes Studium schließen; kurz, es fehlt keine Voraussetzung, die zu einer schönen Klangwirkung gestellt werden muß. Zu

diesen technischen Vorzügen tritt noch hinzu ein fein abgewogener Vortrag und sorgsame Textaussprache. Von den 16 Quartetten, mit denen die Damen die äußerst zahlreich erschienenen Hörer erfreuten, waren sämtlich charakteristisch aufgefaßt und bis in's feinste Detail prächtig ausgeführt, sodaß die Wirkung eine zündende war und Wiederholungen sich nöthig machten. Hervorstechende Proben einer ausgezeichneten Vortragskunst waren die Quartette „Waldmädchen" von Rob. Schumann und „Beim Gewitter" von Arnold Krug, die auch zur Wiederholung verlangt und gewährt wurden; besonders eindrucksvoll wirkten ferner „In stiller Nacht" und „Da unten im Thale" von Brahms-Hegar, „Die Nonne" und „Minnelied" von Brahms und „Liebes-Kündigung", rumänisches Volkslied bearbeitet von Kremser.

Als Mitwirkender rief Herr Prof. Julius Klengel mit einer Sonate (Adur) von Boccherini, Cantabile von Cui und Airs baskyrs von Piatti endlosen Jubel hervor.

Nach dem glänzenden Empfange, der dieser neuen Vokal-Quartett-Vereinigung ob ihrer werthvollen und sympathischen Leistungen zu Theil geworden ist, wird dieselbe wohl auch an andern Orten reichliche Ehren einheimsen. Edmund Rochlich.

Der erste Theil des 3. Gewandhausconcerts (26. Oct.) brachte eine Symphonie (Cdur) von Carl Ditters von Dittersdorf († 24. October 1799), bearbeitet von Prof. Hermann Kretzschmar. Ferner die Faust-Ouverture von R. Wagner, sowie die Concert-Arie von F. Mendelssohn-Bartholdy und Lieder mit Pianofortebegleitung von Peter Cornelius, R. Strauß, Brahms und F. Schubert.

Die Bearbeitung der Symphonie ist ein Meisterstück allerersten Ranges. Da ist auch nicht eine einzige Stelle, keine einzige Note, die in ihrer Fassung die nachhelfende fremde Hand verrieth, so vollkommen ist Alles dem Geist des Werkes entsprechend ausgeführt. Wenn trotz dieser über alles Lob erhabenen Bearbeitung die Symphonie nur theilweise zu fesseln vermochte, so liegt das eben nur an dem Gedankeninhalt, der unserer so anspruchsvollen Zeit nicht mehr zu genügen vermag. Allerdings, in den Rahmen von Gluck, Haydn und Mozart gestellt, wäre der Eindruck gewiß ein nachhaltigerer gewesen. Dem ersten Satz insbesondere, demnächst dem Finale möchten wir den Vorzug geben, obgleich auch die anderen Sätze, vom historischen Standpunkt aus betrachtet, sehr beachtenswerth sind. — Ueber die Faust-Ouverture und die den 2. Theil des Concerts krönende 7. Symphonie von Beethoven war nur eine Stimme der Begeisterung, obgleich nicht verschwiegen werden darf, daß Herr Capellmeister Nikisch auch für die Dittersdorf'sche Partitur seine ganze Kraft einsetzte. — Als Solistin glänzte Frl. Charlotte Huhn aus Dresden weniger in der nur stellenweise interessirenden Concert-Arie, als in den von Herrn Nikisch ausgezeichnet begleiteten Liedervorträgen. Ueberhaupt eignet sich die Arie besser für einen dramatischen Sopran, doch wurde ihr kunstvoller Vortrag der Arie durch den lebhaftesten Beifall gewürdigt, während die Liedervorträge zündeten und die Sängerin zu einer Zugabe veranlaßten.

Alex. Winterberger.

Correspondenzen.

Berlin.

Zu der Sänger-Ernte der Woche übergehend — freilich keine ganz erschöpfende, denn bei der Menge werden mir wohl einige entgangen sein — möchte ich Herrn Martin Oberdörffer erwähnen, Frl. Hertha Ritter, die noch stimmlich und musikalisch strenger Schule bedarf und Herrn Emil Pinks, über den mir mein Vertreter berichtet:

„Schule und Vortrag ließen den intelligenten Sänger erkennen, der unterstützt von der feinfühligen Clavierbegleitung des Herrn v. Bose, dem anwesenden Publikum einen genußreichen Abend bereitete. Der stimmliche Umfang ist leider bei Herrn Pinks etwas begrenzt und die Töne müssen in der hohen Lage schon bei G und A zu sehr forcirt werden, dagegen klingt die Mittellage weich und edel."

Herr Harry Rassoli bereitet nur, so lange er piano singt, Genuß, da klingt sein Bariton vornehm, und auch sein Vortrag zeugt von Innigkeit; sobald er aber kräftige Wirkungen erzielen will, wird die Stimme rauh und unedel. Die Vokalisation ist auch nicht einwandsfrei, aus „a" macht er z. B. oft ein „ö".

Herr Ernest Hutcheson veranstaltete ein Compositionsconcert mit dem Philharmonischen Orchester. Sein Clavierconcert, von Miß Bruckshaw gespielt, kehrt zwar noch zu sehr das Virtuosenhafte heraus, und seine symphonische Dichtung „Merlin und Vivien" (nach Tennyson) zeugt nicht von großer Selbständigkeit in der Erfindung, aber in beiden Compositionen äußert sich ein gesunder Geschmack, der sich von den Uebertreibungen des Modernen entfernt hält und Sinn für Wohlklang sowohl im melodischen Element wie auch in der Behandlung der Instrumentation hat. Das Orchester leitete er selbst mit großem Geschick. Der junge Tonsetzer, der schon früher als tüchtiger Pianist bekannt war, berechtigt zweifellos zu schönen Hoffnungen.

Die königliche Kapelle gab ihren zweiten Symphonie-Abend unter Leitung des Herrn Weingartner. Das Programm brachte viel des Interessanten. Erstens eine symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt. „Antar", ebenfalls eine symphonische Dichtung von Rimsky-Korsakow, bildete die zweite Nummer. So ist die musikalische Illustration einer arabischen Legende und wenn sie nicht durchweg glücklich in der Erfindung ist, so fesselt sie doch immer durch das charakteristische, durch die farbenprächtige Tonmalerei. Die Beschreibung der Wüste durch dumpfe, düstere Instrumentalmischungen, das Erscheinen der leichtfüßigen Gazelle (von der tüchtigen Flötistin Prill reizvoll imitirt), der darauffolgende unheimliche Flug des Riesenvogels, der auf die Gazelle Jagd macht, sind sehr gelungen dargestellt. Schrille, schielige, fratzenhafte Dissonanzen schildern im zweiten Satze das Gefühl der Rache. Im dritten Satze wird der Genuß der Nacht durch ein marschartiges mit orientalischen Ingredienzien, wie Tambourin, Becken, Tamtam, voll gespicktes Tonstück geschildert. Am schwächsten ist der letzte Satz, der eigentlich der schönste hätte werden müssen, denn er erzählt von dem „Entzücken der Liebe"; besonders habe ich darin von einer ungeheuren leidenschaftlichen Umarmung" nichts gespürt. Beide Werke wurden prächtig wiedergegeben und gar eine Virtuosenleistung war die Executirung der Ouverture zur „Verkauften Braut" von Smetana. Ein solch halsbrecherisch schnelles Zeitmaß bei der Fuge, mit der die Ouverture anfängt, kann man sich nur mit tapferen Streichern, wie die königliche Kapelle besitzt, erlauben. Rauschender Beifall belohnte Spieler und Dirigent. Den Schluß des Abends bildete die Symphonie Cdur von Schumann.

Die erste populäre Kammermusik-Matinee des Waldemar Meyer'schen Quartettes, das sich einer stets wachsenden Gunst seitens des Publikums erfreut, kann ich des Raummangels wegen nur erwähnen. (Kl. Z.) E. v. Pirani.

Dresden (Schluß).

Eine Bravourleistung bot unsere Königliche Capelle unter Führung des Herrn Generalmusikdirektor Ernst von Schuch mit dem ersten Symphonie-Concert (Serie A) am Freitag, den 13. October. Das war eine glänzende Eröffnung mit Felix Weingartner's neuer (? d. R.) Symphonie in Gdur. Nicht nur in Musikkreisen, sondern weit über dieses Gebiet hinaus ist Weingartner als einer der hervorragendsten und bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart bekannt. In den letzten Tagen hat er von Neuem durch seine Oper „Genesius" die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Hoffentlich macht uns unsere Hofbühne mit diesem Werke bald bekannt, ich würde

mich persönlich ungemein freuen, über dieses Werk ein Urtheil fällen zu können. Vergleicht man die Gdur-Symphonie mit seiner Oper „Malawika“, welche dem strebsamen Geiste die Laufbahn erschließen sollte, so muß man eingestehen, daß Weingartner sich vollkommen gehäutet, gewissermaßen ein anderer geworden ist. Bei aller Einfachheit herrscht doch in seiner Gdur-Symphonie ein Reichthum an Melodik, gleichsam kaleidoskopartig ziehen die mannigfachen musikalischen Bilder an uns vorüber. Und doch sind die Klangfarben weise und mäßig aufgetragen, die Themen trefflich ausgebaut und einander geschickt gegenübergestellt. Sparsam, aber dann um so wirksamer geht Weingartner bei dem Gebrauche von Effekten um. Jedem Instrumente weiß der Komponist entgegenzukommen, ich erinnere nur an das Finale, Bauerntanz. Die Aufnahme dieser Symphonie steigerte sich von Theil zu Theil und artete zum Schluß in außergewöhnlichen herzlichen Beifall aus. Weiter bot noch der Abend die Mendelssohn'sche Ouverture „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ und zum Schluß Beethoven's erste Symphonie-Cdur. Fürwahr, das war ein harmonisch genußreicher Abend, mögen die weiteren Symphonie-Concerte diesem ersten in keiner Weise nachstehen.

Während wir in Dresden früher nur eine Kammermusikvereinigung hatten, so verfügen wir jetzt über vier derartige Vereine. Herr Hofconcertmeister Lewinger war es, welcher am Montag, den 16. d. Mts. mit seiner Vereinigung Lewinger — Warwas — Rokohl — Buxbaum unter zahlreicher Betheiligung der vornehmsten Kreise zum ersten Male sich hören ließ. An Quartetten gelangten Mozart's Cdur und Franz Schubert's nachgelassenes D moll-Quartett zur Absolvirung. Bei diesen beiden Compositionen konnte ich so recht erkennen, daß die Technik der Concertgeber zufriedenstellend und ihr Stil ungesucht ist. Sie haben sich vollständig eingespielt und entzücken durch warmen Ton, der ruhig und anmuthig dahinfließt. Ich hege die zuversichtlichste Hoffnung, daß diese Kammermusikvereinigung noch Treffliches leisten und sich durch regen Fleiß in den Vordergrund stellen wird. Dresdens gefeiertste Pianistin, die Frau Concertmeister Rappoldi-Kahrer wirkte im zweiten Theil bei der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate mit und bewies von Neuem ihre berühmte Virtuosität. Herr Lewinger bemühte sich, dem tiefsinnigen Beethoven in diesem Werke gerecht zu werden, es gelang ihm jedoch nicht immer, die machtvollen Steigerungen dieses Tonheroen überzeugend zum Ausdruck zu bringen.

Am gleichen Donnerstag Abend konnte ich nur kurze Zeit in der „Lucrezia Borgia“ verweilen, der „Dresdner Lehrergesangverein“, der weit über Dresden hinaus bekannt ist, gab im „Gewerbehause“ seinen ersten Liederabend. Bei allen Chören, die ich hörte, kam die Intelligenz des Stimmenmaterials zur Geltung. Die Wucht des Klanges war im Forte ebenso bewundernswerth wie die Geschmeidigkeit und Zartheit des Gesamttones im Piano. Eine willkommene Abwechslung bot das Programm durch die Mitwirkung des Mitgliedes der Königlichen Capelle, Herrn Johannes Striegler (Violine), und die beiden Quartette des „Dresdner Lehrergesangverein“. Hervorheben will ich nur Hegar's „Nebeltag“. Diese Composition, welche zu den älteren Werken Hegar's gehört, ist unbegreiflicherweise selbst in Sängerkreisen fast völlig unbekannt. Düstere Melancholie und wehmüthiges Klagen ist über die erste Strophe ausgebreitet, doch immer mehr rafft sich der Componist aus den düsteren Accorden auf, bis endlich am Schluß der zweiten Strophe er seinen Höhepunkt erreicht und wuchtige Accorde erklingen, dann greift wieder die Melancholie Platz, noch einmal ermannt sich der Chor zu einem Forte, um dann allmählich im Pianissimo auszuklingen. Von grandioser Wirkung ist dieser prächtige Aufbau. Hier zeigte Herr Brandes die Meisterschaft seiner Dirigentenkunst. Der Composition und der begeisterten Sängerschaar spendete man stürmische Ovation.

Den Schluß der Gesänge bildete „Morgenlied“ von Julius Rietz, das den Sängern noch einmal Gelegenheit gab, ihr schönes Stimmmaterial zur vollen Geltung zu bringen. Der Saal war fast allzu voll, der Applaus nach jedem Liede ein reicher.

Zum Schluß sei noch kurz des Herrn Uso Seifert gedacht, welcher Sonntag Mittag, den 15. October, in der Reformirten Kirche die 30. musikalische Aufführung veranstaltete. Der Haupttheil des Programms fiel Herrn Uso Seifert selbst zu. Bei allen seinen Orgelvorträgen merkte man, daß er sein Instrument, die Orgel, vollauf beherrscht und es versteht, die Compositionen im Geiste der Componisten wiederzugeben. Sein vornehmer Geschmack in der Registrirung kam besonders bei Theod. Dubois' Offertorium zur Geltung. Des Weiteren sei hervorgehoben Präludium und Fuge in Adur für Orgel von J. S. Bach, Fuge und Einleitung op. 4 und Pathetische Elegie op. 5, beides Compositionen von Otto Thomas. Die Aufführung begann mit einer freien Einleitung über ein Motiv von J. S. Bach von Uso Seifert. Eine treffliche, stimmbegabte Sängerin lernte man in der Frau Franzisca Lewinger kennen. Ihre Stimme ist besonders in der hohen Lage glänzend und ungemein ausgiebig. Ihre Gesänge: „Mein Jesu was für Seelenweh“, von J. S. Bach, „Die arme Seele“, von Albert Becker, und „Glaube, Liebe, Hoffnung“, von Franz Schubert, gaben der Sängerin reichlich Gelegenheit, ihr schönes, trefflich gebildetes Stimmmaterial, welches besonders im Piano sehr anspricht, zur vollsten Geltung zu bringen und in die Tiefen der Empfindung zu steigen. Eine Abwechselung erfuhr das Programm noch durch die Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Herrn Josef Kratina, der sich als Meister auf der Violine zeigte. Seine Tongebung ist rein und edel, die Technik vollendet; hierzu kommt, daß Herr Kratina wirklich mit Empfindung und Verständnis für den Componisten spielt. Für diese musikalische Aufführung, welche zahlreich besucht war, gebührt dem Veranstalter, Herrn Uso Seifert, vollste Anerkennung und Dank.

Jos. M. Jurinek.

München, 17. October.

Kaim-Saal. Erstes Concert mit Orchester von Richard Strauß, königlicher Hofkapellmeister. Mitwirkende: Frau Pauline Strauß-de Ahna (Gesang); Kaim-Orchester (verstärkt auf 86 Künstler).

Ida Gräfin Hahn-Hahn stellt einmal die Behauptung auf: „Wissen ist greisenhaft; — Wollen ist jünglinghaft; — in der Mitte zwischen Beiden liegt das Können, und das ist mannhaft.“ Zu untersuchen, inwieweit die „von Babylon nach Jerusalem“ Gepilgerte mit ihren Worten entschieden recht hat, ist hier nicht der Ort. Gehabt wird sie diesen großen Gedanken so gegen Ende ihres „babylonischen“ Aufenthaltes haben; und in „Jerusalem“ traf sie ja mit staunenswerther Genauigkeit ein, just als sie in „Babylon“ rein auch gar nichts mehr verloren, also auch gar nichts mehr zu suchen hatte. Indessen — um einen wenigstens äußerlichen Zusammenhang zwischen der „pilgernden“ Ida Worte und dem mit allen denkbaren Annehmlichkeiten reisenden Richard zu geben: Können kann er — daran ist gar kein Zweifel; wenn er nur nicht so viele sinnlose „Freunde“ hätte, welche ihm bei den Vernünftigen und ruhig Zuwartenden tausendmal mehr schaden als nützen. Die Art seiner „musikalischen Leitung“ ist auf sehr angenehme und lobenswerthe Weise ganz bedeutend ruhiger geworden; daß er bei seinen „Variationen über ein ritterliches Thema“ sich hinreißen ließ, doch wieder am Dirigenten-Pult zu donquixoteln anstatt einfach zu dirigiren, kann man ihm gar nicht verargen — seine eigene Tondichtung fordert geradezu heraus, das zu thun. Die Klugen nennen den Richard Strauß'schen „Don Quixote“ kurzweg „originell“ und lassen sich auf keine weiteren Erörterungen ein; die ihm Wohlgesinnten, aber doch schon Ehrlicheren sprechen von „geistreicher Spielerei“; und die von Natur aus grausam unmusikalischen, aber

allzeit Urtheilbereiten, helfen sich mit dem vielsagenden und sehr oft gar nichts bedeutenden Worte: „interessant". —

Nun, ich für meine Person gestehe offen: der Richard Strauß'sche: „Don Juan" hat meine volle Aufmerksamkeit in Anspruch genommen, und mir den Eindruck eines merkwürdigen und entschieden bemerkenswerthen Werkes gemacht. An seinem „Don Quixote" aber hatte ich meine helle Freude. Die ganze Aufführung hindurch schienen mir Goethe's Worte förmlich Richard Strauß auf den Leib geschrieben: „Von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten verhaßt". Ich muß gestehen, ich hätte niemals für möglich gehalten, daß Richard Strauß mir so wunderbar sympathisch werden könne, wie er es nun auf diese feine Art wurde, der gedankenlosen Riesenheerde von Publikum einen ganz prachtvollen Schabernak zu spielen. Dieser „Don Quixote" von Richard Strauß ist eine „Don Quixotelei" allerersten Ranges; aber von einem auf geistigem Gebiete wahrhaft bedeutenden und hervorragenden Manne. Ich werde Richard Strauß weder „geistreich" noch „genial" nennen — das sind für ihn viel zu abgebrauchte Bezeichnungen; er ist auch weit mehr als nur „geistreich" oder „genial"; er ist schlankweg unbezeichnenbar, das lehrte mich sein „Don Quixote" erkennen. . . Seine „Lieder" habe ich jeher den Liedern einer Unmasse Anderer vorgezogen; ich muß nun aber sagen, sein „Morgen" gehört unstreitig zu dem Werthvollsten, was wir an deutschen Liedern überhaupt besitzen. Eine Fülle von Schönheit, ein Reichthum von Empfinden, eine Vornehmheit des Geistes spricht aus dieser Tondichtung, wie unter den lebenden Komponisten kaum Einer aufzuweisen haben dürfte, unter den Toten nicht eben Viele. — Für den sogenannten Gesang der Frau Pauline Strauß-de Ahna kann ich mich noch eben so wenig begeistern wie ehedem; dann und wann ist ihre Declamation sehr zu rühmen, allein im Großen und Ganzen ist sie eben Richard Strauß' Gattin, und als solche leider bei der Ueberzahl der Kritik schon von vorneherein über alles Lob und allen Tadel erhaben. Daß ein paar Male gezischt wurde, war häßlich und ungerecht; verschuldet haben das jedoch die übereifrigen Freunde, keineswegs aber die Darbietungen des Strauß'schen Ehepaares.

Paula Reber.

Prag, 23. October.

Neues deutsches Theater. (Neu einstudirt: „Lucia von Lammermoor".) Hörten wir wirklich die alte Lucia? Nein. Der Zettel log, er hätte melden sollen: neu einstudirt Lucia-Fragmente, denn das, was wir zu hören bekamen, waren, bei Gott, nur Bruchstücke aus der Oper. Um die Dauer der Vorstellung nicht über die gewöhnliche Zeit hinauszudehnen, mußte freilich im Sinne der Zuschauer mit Rücksicht auf das der Oper vorhergehende Ballet „Vergißmeinnicht" von Goldberger die Oper derart zugestutzt werden, daß beinahe nur die Hälfte übrig blieb. Ich will mich nicht leidenschaftlich für die Drehorgeloper einsetzen, wenn aber sie schon (nach sechsjähriger Unterbrechung) neu einstudirt auf die Scene kam, hätte dies in würdigerer Weise geschehen sollen. Gerade solche veraltete Opern müssen mit besonderer Sorgfalt vorbereitet werden und dürfen nicht stiefmütterliche Behandlung erfahren. Rücksichtslose Striche deuten aber auf wenig Liebe für das Werk hin.

Um die Aufführung der Lucia-Fragmente machten sich in erster Reihe Frl. Ružek (Lucia) und Herr Guszalewicz (Edgardo) verdient. Auf Vergleiche mit Betty Frank und Werner Alberti darf man allerdings nicht eingehen und so will ich es auch nicht thun, sondern die Leistungen als solche beurtheilen. Frl. Ružek besitzt, wie schon oft erwähnt wurde, eine famose Kehlfertigkeit, die sie als Lucia nach jeder Richtung hin zeigen konnte, zumal sie nicht unter „Strichen" zu leiden hatte. Am meisten trat ihre glänzende Kehlkopf-Akrobatik in der Wahnsinns-Arie (für unseren heutigen Geschmack ist Lucia schon deshalb eine Wahnsinnige, weil sie ihren Schmerz durch die in's Unendliche gehenden Coloraturen ausdrücken muß). Der Zwiegesang mit der Flöte läßt sich allerdings reizvoller wiedergeben und auch sonst ließ sich technisch manches aussetzen, doch will ich angesichts der im Ganzen und Großen vorzüglichen Gesangsleistung darüber hinweggehen. Das Organ des Frl. Ružek ist scharf und unangenehm. Da sie sich diesmal mäßigte und viel piano singen konnte, trat dies aber nicht hervor. Ihr Partner war Herr Guszalewicz, der einen sehr guten Abend hatte. Besonders erfreulich war es, daß er nicht beständig darauf bedacht war, seine — allerdings glänzenden — Stimmmittel in's Treffen zu führen, sondern sich auch bemühte, mit Geschmack und Gefühl zu singen, was ihm insbesondere im letzten Akte recht befriedigend gelang. Dem Lord Ashton des Herrn Hunold läßt sich nichts nachsagen, weder Gutes noch Schlechtes, zufolge der Blaustift-Thätigkeit. Er konnte weder erzählen, daß ihm „Wuth, heißer Durst nach Rache" im Herzen geweckt wurde, noch uns versichern, daß „nur umsonst sei Edgardo's Erkühnen". Sein Duett mit Lucia, an den meisten Theatern gestrichen, blieb natürlich auch weg und so hatte er nur ein paar Takte mit Arthur und im Sextett zu singen. Auch nicht verschont blieb Herr Magnus Dawison (Raimondo), immerhin blieb ihm aber noch so viel, daß wir uns an seiner schönen Stimme und dem ebenfalls schönen Vortrage erfreuen konnten. Unter der Anleitung seines Bruders Max macht der junge Sänger die besten Fortschritte. Wem es vergönnt ist, Max Dawison zum Lehrer zu haben, kann sich glücklich schätzen. Aus dem Jammerbilde eines Lord Buclaw kann man nichts machen, hübsch klangen die wenigen Töne, die Herr Laubner zu singen hatte. Trotzdem Capellmeister Markus sehr wacker und frisch die Oper leitete, herrschte kein rechtes Animo, weder auf der Bühne, noch im Publikum.

Leo Mautner.

Wien (Fortsetzung).

In erster Linie muß die Violin-Classe genannt werden. Die Schule Hellmesberger, welche bereits in der dritten Generation ihre erfolgreiche Lehrthätigkeit dem Conservatorium widmet, hat in ihrem jüngsten Repräsentanten, Professor Joseph Hellmesberger, einen ebenso zielbewußten, wie pflichtgetreuen Jugendbildner. Unter denjenigen Violinschülern, deren Vorträge besonderes Lob beanspruchen, nennen wir Herrn Max Herzel, welcher den ersten Satz aus Goldmark's Violin-Concert mit großem Tone und sicherer Technik spielte, und Herrn Stojanovitz, welcher bei dem Vortrage des ersten Satzes der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate eine für sein jugendliches Alter seltene Reife in der Auffassung Beethoven'scher Werke bekundete. — Im Orgelspiele erwarb sich Herr Hans Horny, welcher ein Präludium von Bach mit ziemlichem Hervortreten des polyphonen Gewebes und klangvoller Registermischung spielte, verdiente Anerkennung. Auch der Vortrag des Schülers der Trompeten-Classen Herrn Heinrich Rehureck gab Zeugnis von Fleiß und Talent; nur war das von ihm gewählte Vortragsstück: Schumann's „Träumerei" nicht dem Charakter der Trompete entsprechend. Geradezu Vollendetes leistete der Fagottist Herr Otto Schieder in der Wiedergabe des Mozart'schen Fagott-Concertes.

Weniger günstig können wir uns über die Resultate der Clavier-Curse aussprechen. Schon die Wahl der Vortragstücke war nicht durchgehends zu billigen. Wir vermißten Clavierwerke von Rubinstein, obwohl gerade diese sehr instructiv sind. Ein Clavierschüler Namens Wilhelm Claßen trug Schumann's „Symphonische Etüden" mit einem noch wenig ausgebildeten Anschlag, mangelhaftem Phrasirungsvermögen und wenig genügender Fingerfertigkeit vor, so daß sein öffentliches Auftreten als verfrüht zu bezeichnen ist. Günstiger führte sich Fräulein Sophie Kohn mit dem Vortrage des letzten Satzes des Chopin'schen F moll-Clavierconcertes ein, dessen Wiedergabe Zeugnis von Fleiß und anerkennenswerthem technischen Können gab.

Ueber die Gesangs-Produktionen ist nichts Bemerkenswerthes zu berichten. Weder beachtenswerthe Stimmen, noch eine treffliche Schulung konnten wir wahrnehmen. Interessant waren unter den Gesangsvorträgen zwei selten gehörte stimmungsvolle Duette von Schumann: „Liebesgarten" und „Er und Sie" von Frl. Decsi und Herrn Jablowka, von letzterem nicht ohne Geschmack und Intelligenz vorgetragen.

Von den Compositionsschülern, die mit ihren Arbeiten öffentlich auftraten, können wir nur über den zu Gehör gebrachten ersten Satz einer D moll-Symphonie von Robert Lach uns anerkennend aussprechen. Die Motive sind kräftig rhythmisirt und contrastiren thematisch von einander, wodurch die Polyphonie bei der Durchführung gefördert wird, und da Herr Lach auch die Form tüchtig beherrscht, muß sein Symphonie-Satz, der nur an einigen wenigen Stellen in der Orchestration Rohheiten aufweist, die durch die Praxis bei weiteren Arbeiten sich verlieren werden, den Glauben erwecken, in Lach ein hoffnungsvolles Compositionstalent begrüßen zu können.

Wenn wir nun das Ergebnis in seinen zu lobenden und minderwerthigen Resultaten von einander subtrahiren, so verbleibt ein namhaftes Plus zurück, das sowohl zu Gunsten eines Theiles der Lehrerschaft, wie für den Fleiß und die Befähigung der Schüler spricht. Wenn dennoch die musikpädagogischen Erfolge an den meisten deutschen Conservatorien bedeutender wie an dem Wiener Conservatorium sind, so liegt dieses in seiner administrativen Einrichtung, die dringend durchgreifender Reformen bedarf. Die gegenwärtigen Mitglieder des Direktions-Ausschusses haben dieses nicht zu Wege gebracht; sie klagen nur über die ungünstigen wirthschaftlichen Verhältnisse, mit denen die administrative Leitung zu kämpfen hätte — was wir ihnen wohl glauben, jedoch vermeinen, daß dabei ungünstige Situationen durch eine thatkräftige und verständige Administration zu beseitigen sind.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der 86. Geburtstag Verdi's. Am 10. October feierte der berühmte italienische Componist Josef Verdi seinen 86. Geburtstag. Von Triest sind an den Maestro zahlreiche Telegramme, von Bürgermeister, von Municipium, von musikalischen Vereinen abgegangen. In einem Sammt-Etui wurde eine von mehr als 3000 Bürgern unterzeichnete Adresse gesendet. Im Triester Stadttheater fand eine Gallavorstellung, die Aufführung der „Aida" unter massenhafter Betheiligung des Publikums statt. Verdi, welcher jetzt in seinem Landaufenthalte, in Busseto weilt, hat unzählige Glückwünsche erhalten. Der italienische Unterrichtsminister gratulirte den Maestro im Namen der Regierung. Der große Componist soll noch unzählige Geburtstage erleben.

— Cornel Abrányi sen., der große ungarische Componist, feierte am 15. Octbr. im engen Familienkreise sein 79 jähriges Geburtsfest.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Zwei „Bärenhäuter" werden im Laufe des Winters in Berlin zur Aufführung kommen: die Oper Siegfried Wagner's im Königlichen Opernhause und eine andere gleichen Titels von Arnold Mendelssohn, Text von Herm. Wette, im „Theater des Westens".

— An der Opéra Comique in Paris haben die Proben zu Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel" begonnen. Die Hauptrollen werden von Mlle. Guiraudon und Herrn Fugère gegeben.

— Das Stadttheater in Mainz brachte am 10. October die erste deutsche Aufführung der Oper „Fedora" von Umberto Giordano, dem Componisten von „Andrea Chenier". Die Novität erzielte eine im Ganzen beifällige Aufnahme. Musik von höherer Bedeutung enthält sie nicht.

— „Das Fest auf Solhang" von Henrik Ibsen kam in der Uebersetzung von Emma Klingenfeld dieser Tage am Thalia-Theater in Hamburg zur Erstaufführung. Die zur Handlung gehörige Musik ist von Hans Pfitzner, dem Componisten der Oper „Der arme Heinrich".

— Carl Kleemann's Oper „Der Klosterschüler von Mildenfurth", der mit so großem Erfolge im Hoftheater zu Dessau aufgeführt worden ist, wurde noch vom Stadttheater in Bremen und vom Hoftheater in Weimar zur Aufführung angenommen.

— Pest. In der königl. ung. Oper wurde jetzt die einaktige Oper „Strike der Schmiede" zum ersten Male aufgeführt. Libretto nach Copie von Leon Viktor, dem bekannten Autor, zu welchem Max Beer eine leicht auffaßliche, schöne Musik componirte. Die kaum 60 Minuten dauernde Oper wurde vom Publikum sehr günstig aufgenommen, sodaß man sogar bei offener Stelle applaudirte und nach dem Akte den der Vorstellung beiwohnenden Componisten vor die Lampen rief. Die beliebtesten Theile der Oper sind die Ouverture, Chöre, besonders der Chor der Schmiedeknechte, welcher sich zum Schluß zu einer Nationalhymne entwickelt und das Lied von der Arbeit, welches viel Popularität in sich hat. Die Vorstellung war sehr gelungen. Lobenswerth besonders Herr Beck (Matthias Brumon) und Gräfin Vasquez (Christine). Herrn Beer's Orchesterbehandlung ist überaus großartig. Die Oper wird jetzt bei vollen Häusern sehr oft gegeben.

Vermischtes.

— Ein neues Theater in Paris — L'athénée Saint-Germain benannt — und in der Rue du Vieux Colombier gelegen — wird dieser Tage eröffnet werden. Der Direktor desselben ist Herr Villefranck, welcher eine Zeitlang die Direktion der Bouffes-Parisiens inne hatte und es sollen die komische Oper, das Lustspiel und die sogenannte Revue cultivirt werden.

— In Colmar wurde nach dem Straßburger und Mühlhauser Vorbild ein Elsässisches Theater in's Leben gerufen. Mit den Vorstellungen soll noch in diesem Monat begonnen werden.

— Berlin. Nächstes Frühjahr beginnt der „Philharmonische Verein" mit dem Einstudiren von Liszt's Oratorium „Christus", welches im nächstjährigen Herbst zur Aufführung gelangen soll. Auch Peter Cornelius' köstliche komische Oper „Der Barbier von Bagdad" ist an der Hofbühne in Vorbereitung.

— Ueber ein neues Musikinstrument, das wieder erfunden sein soll, wissen österreichische Blätter zu berichten. Es ist ein sogenanntes Streich-Klavier, das in Preßburg hergestellt wurde und dem eine überraschende Klangwirkung nachgerühmt wird.

— In England scheint der Kampf unter den Musikinstrumentenfabrikanten, den Händlern und den Musikern betreffs der „Normalstimmung" entschieden zu sein. Fast sämtliche englische Fachblätter bringen die Nachricht, daß die Mehrheit zu Gunsten der „hohen" Stimmung und gegen die Normalstimmung ist.

— Wien. Im k. k. Hofoperntheater-Orchester wird behufs Besetzung einer Stelle eines Contrabassisten am 20. December d. J., 10½ Uhr vormittags, ein Concurrenzspiel abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stelle besitzen müssen, bis längstens 10. December d. J. in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden wollen. Gleichzeitig findet auch ein Concurrenzspiel behufs Besetzung einer Stelle eines Oboisten statt und wollen sich daher Bewerber um diese Stelle, welche jedoch allerersten Ranges sein müssen, ebenfalls bis spätestens 10. December d. J. in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters schriftlich anmelden. Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mittheilungen bezüglich Gehalt, Pensionsberechtigung 2c. direkt zugestellt erhalten.

— Eine neue Liedersammlung ist soeben im Verlag von Moritz Schauenburg in Lahr erschienen. In weiten Kreisen kennt man die einzig in ihrer Art dastehende vierbändige Clavierausgabe zum Allgemeinen Deutschen Commersbuche, die „Commers-Abende". Während nun diese große Liedersammlung speciell für akademische Corporationen berechnet ist, die ja beim Gebrauch derselben an den Vereins- und Kneipabenden größere Anforderungen an den Inhalt stellen müssen, soll dieser Auszug, der unter dem Titel „200 Lieder aus dem Lahrer Commersbuche" mit Clavierbegleitung erschienen ist, ausschließlich nichtakademischen Vereinen, wie auch dem Familienkreise dienen. Es ist dieses Unternehmen um so freudiger zu begrüßen, als viele kleinere Vereine nicht nur für die große Clavierausgabe keine genügende Verwendung haben, sondern die Anschaffung der 4 Bände auch mit größerem Kostenaufwand verbunden ist. Dagegen war wieder mit den bereits vorhandenen kleineren Commersliedersammlungen in den wenigsten Fällen gedient, denn es fehlen in diesen zahlreiche bekannte, gern gesungene Lieder, die eben

Originallieder und somit Eigenthum der Verlagshandlung sind und in ähnlichen Sammlungen nicht enthalten sein dürfen. Hier aber, unter dieser Auswahl, finden wir Lieder mit den vollständigen Texten und der Clavierbegleitung, wie die „Lindenwirthin“ (Keinen Tropfen im Becher mehr), das bekannte Scheffel'sche Lied „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein“ und andere beliebte Melodien, die geradezu Volkslieder geworden sind. Dabei kann der Preis für diesen stattlichen Band von 19 Druckbogen als sehr billig bezeichnet werden, denn er beträgt für das brochirte Werk nur 6 Mark und für ein in rothe Leinwand gebundenes Exemplar nur 7 Mark. Als besondere Vorzüge bezüglich der Ausstattung dürfen noch hervorgehoben werden: Tonsatz für mittlere Singstimme (Baritonlage), klarer, sauberer Druck auf kräftigem, weißem Papier, großer deutlicher Notensatz, der namentlich beim abendlichen Gebrauch des Werkes von großem Werthe ist. Wir empfehlen daher diese Sammlung im weitesten Sinne bestens.

— Dresden. In der Ehrlich'schen Musikschule (Walpurgisstraße 18) veranstaltete Herr Direktor Lehmann-Osten am Mittwoch mit einigen fortgeschritteneren Anstaltsschülern den ersten Vortragsabend des zu Michaelis begonnenen Schuljahres. Claviervorträge, Einzelgesänge und Deklamationen standen in angenehmem Wechsel auf dem Programm, dessen Zusammenstellung ebensowohl Geschmack, wie seine Ausführung solides Können bekundete. Selbstverständlich standen nicht alle die gebotenen Leistungen auf gleicher Höhe; was aber allen Darbietungen als Vorzug anhaftete, war die unverkennbare sorgfältige Schulung und das ernste Bemühen. Als die relativ ausgereiftesten Clavierleistungen erschienen die Vorträge des 2. Satzes aus dem Dmoll-Concert Op. 40 von Mendelssohn, des Godard'schen Op. 53 („En courant“), eines Slavischen Tanzes von Dvorschak (achthändig) und zweier Etuden von Burgmüller, während die entschieden bestens vorbereitete Wiedergabe der Paraphrase über „Lützow's wilde Jagd“ von Weber-Kullak unter der sichtlichen Angst und Aufregung der Ausführenden etwas zu leiden hatte. Recht gutes Vortragsgeschick erwies eine Schülerin des Herrn Kammersänger Glomme mit Recitationen von Harrer, Trojan und Fr. Schanz, ein angenehmes flexibles Stimmchen und gutes musikalisches Gehör eine Schülerin von Frl. Zimmermann mit Gesängen von Meyerbeer (Pagenarie), Grieg und Marchesi. Die Clavierschülerinnen gehörten den Klassen Lehmann-Osten, Zapp und Gromadzinska an. Der wohlgelungenen Aufführung folgte nach einer kurzen Ansprache des Anstaltsleiters die Bekanntgabe von 41 Belobigungen, sowie die Vertheilung von 23 Bücher- und Notenprämien an besonders strebsame Schülerinnen und Schüler der Anstalt.

— Die in Amsterdam (1893) ins Leben getretene und im Sinne des Fortschritts arbeitende Gesellschaft „Vereeniging tot Beoefening van Vocale en Dramatische Kunst to Amsterdam“ (Dir. Cateau Esser) faßt hier immer fester Wurzel. Die mit ihr verbundene Lehranstalt gleichen Namens konnte ihr diesjähriges Wintersemester im eigenen Gebäude eröffnen. Ebenso ward es der „Vereeniging“ nothwendig zur Förderung und Verbreitung ihrer Arbeitsideen und -Ziele ein Organ in der Monatsschrift „Sempre Avanti“ zu schaffen, dessen erste Nummer am 15. October zum Versand kam.

— Berlin. Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin veranstalte am 11. Octbr. im Saale der Hochschule für Musik, unter zahlreicher Betheiligung seiner Mitglieder, eine Gedenkfeier für den am 26. Juli verstorbenen Begründer des Vereins, Professor Emil Breslaur Der Vorsitzende des Vereins, Herr Siegfried Ochs, hielt die Gedenkrede, welche von den Empfindungen warmer Anerkennung und Dankbarkeit gegen den verdienten Mann erfüllt war. Herr Ochs berührte nur kurz die übrige reiche Thätigkeit des Verstorbenen, um bei derjenigen für den Musiklehrerverein mit Nachdruck zu verweilen. Breslaur sei, so zu sagen, der „geborne Lehrer“ gewesen, das pädagogische Element war ihm durch Begabung und Neigung das angemessenste, und mit Hingebung widmete er sich sowohl dem musikpädagogischen Beruf, als auch, durch seine Menschenliebe angespornt, der Förderung Derjenigen, die diesen Beruf vertreten. Den Stand der Musiklehrer geistig und materiell zu heben, war ein unausgesetzt von ihm angestrebtes Ziel. Er ergriff daher eine Anregung, welche der Musiklehrer Büchner aus Cassel im Jahre 1878 in Breslaur's Zeitschrift „Der Clavierlehrer“ zur Gründung eines allgemeinen deutschen Clavierlehrerverbandes gab, sofort in energischer Weise, und indem er mit praktischem Blicke das Nöthige und Mögliche an der Sache ins Auge faßte, schuf er mit gleichgesinnten angesehenen Musikern Berlins im Februar des folgenden Jahres den hiesigen „Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen“, welcher als seine nächste Aufgabe die Herstellung einer Krankenkasse in Angriff nahm. Dieselbe trat 1880 ins Leben. bald regte Breslaur weitere Gründungen an: die einer Sterbekasse, welche sehr bald realisirt wurde, und einer Darlehnskasse, deren Verwirklichung jedoch wegen der enormen Schwierigkeiten erst im Jahr 1890 dem derzeitigen thatkräftigen Vorsitzenden, dem ebenfalls frühverstorbenen Oscar Eichberg, gelang. Breslaur bewirkte ferner einen günstigen Vertrag mit der Gesellschaft „Victoria“ bezüglich Abschlusses von Lebensversicherungen mit den Vereinsmitgliedern. In der Februarsitzung dieses Jahres hatte Breslaur noch die Freude, bei leidlicher Gesundheit und ohne jede Ahnung baldigen Hinscheidens, den zwanzigjährigen Stiftungstag mit einem kleinen, humorgewürzten Vortrage, der die Stiftungsgeschichte des Verins darstellte, zu feiern. — Die Gedenkrede wurde umrahmt durch 2 religiöse Gesänge von der Composition des Verstorbenen, welche der Chor der Israelitischen Reformgemeinde, dessen Dirigent Breslaur gewesen, unter der Leitung und Orgelbegleitung des Herrn Franz Grunike zum Vortrag brachte. Diese Gesänge, auf die Texte: „Befiehl dem Ew'gen deinen Weg“ — und „Du meine Zuflucht, mein Panier“ — (letzterer mit einem Alt-Solo, welches Frau Beyer vortrefflich sang), sind von schlichter Factur, aber von innig religiösem Gefühl durchdrungen: sie gaben, in der schönen Ausführung durch den genannten Chor, der Gedenkfeier eine weihevolle Stimmung.

— Die Firma Chr. Friedr. Vieweg, Quedlinburg, veröffentlichte ihren Verlagscatalog Nr. 18, enthaltend Werke für Kirchenchöre. Alle Interessenten erhalten diesen vieles Werthvolle und Brauchbare aufweisenden Catalog bei Angabe ihrer Adresse gratis zugesandt.

— Opern und Concerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866. Von Dr. Georg Fischer in Hannover. 23 Bogen 8°. Mit Ramberg's Originalradirung des Vorhangs, Autographen von Marschner, Niemann und Joachim. Preis broch. 6 Mk., eleg. geb. 7.50 Mk. Hahn'sche Buchhandlung, Hannover und Leipzig 1899. Das Buch enthält einen geschichtlichen Ueberblick über die Musik des Hoftheaters in Hannover, und zwar aus einem Zeitraum von 200 Jahren. In 5 Capiteln, ein jedes getheilt in Opern und Concerte, werden beschrieben die Perioden: 1) Vor 200 Jahren, 2) Vor 100 Jahren, 3) Im Königlichen Hoftheater (1815—1831), 4) Heinrich Marschner (1832—1852), 5) König Georg V., Albert Niemann, Joseph Joachim (1852—1866). Auch Privatconcerte außerhalb des Hoftheaters haben Aufnahme gefunden. Für die Arbeit sind die Akten des Königlichen Hoftheaters, des ehemaligen Königlich Hannoverschen Oberhofmarschallamts und des Königlichen Staatsarchivs benutzt. Die Zeit vor 200 Jahren umfaßt die Gründung der italienischen Oper mit dem Capellmeister Steffani, dessen Compositionen und Aufführungen von den Zeitgenossen als Muster gepriesen wurden, und enthält viel neues Material. Hinzu tritt G. Fr. Händel. Das zweite Capitel schildert unter den Direktionen von Friedr. Schröder und Großmann die Einführung vieler deutschen und auswärtigen Singspiele, der Opern von Mozart, Gluck, sowie später der Werke von Cherubini, Boieldieu und Méhul. Beachtenswerth sind eine genaue Geschichte des berühmten Ramberg'schen Theatervorhangs und die Premièren klassischer Dramen. Daran schließt sich eine Opernübersicht von 1773 bis 1810 und der Beginn eines frischen Concertlebens unter dem Herzog von Cambridge. Das dritte Capitel umfaßt hauptsächlich die Opern von C. M. v. Weber, Beethoven, Rossini, Boieldieu, Auber und moderne Concertprogramme mit Symphonien von Beethoven, Mozart und Haydn. Eine Glanzzeit der Hannoverschen Musik beginnt mit Marschner, dessen 28jährige Dienstzeit unter Mittheilung vieler bisher unbekannter Einzelheiten (u. A. Briefe an Mendelssohn) eingehend geschildert ist. In der letzten, größesten Abtheilung wird die Glanzperiode unter König Georg V. mit den Hauptrepräsentanten Niemann und Joachim beschrieben. Von besonderem Interesse sind darin die Einführung Wagner'scher Opern, einige Briefe von Rich. Wagner, Uebersichten der Opern und Jahresnovitäten aus 50 Jahren (1815—1865), sowie sämtliche Concertprogramme aus Joachim's Dienstzeit. Obschon der Verfasser als Dileitant sich nur an Hannoversche Musikfreunde wendet, so dürfte dessen Entdeckung von 14 Operntakten von Joh. Brahms, welche Hanslick für werth befunden hat in seine Schriften aufzunehmen, dafür bürgen, daß die Arbeit auch dem Musiker von Fach willkommen sein wird. Das Buch des Herrn Dr. Georg Fischer, des bekannten Herausgebers der Billroth-Briefe, zeichnet sich durch leichte Beherrschung des übergroßen Materials, gedrängte Form und gewandten Stil aus.

— Elberfeld. Am 11. November gelangt Liszt's „Heilige Elisabeth“ durch die Elberfelder Liedertafel zur Aufführung.

— Wien. Gegenüber den Berliner Ankündigungen von sage 18 Concerten innerhalb der ersten Woche des Oktobers hatte Wien für den Verlauf des ganzen Monats deren kaum ein halb Dutzend aufzuweisen — für sich schon theilweise Bestätigung der von der jüngeren Hauptstadt nunmehr gewonnenen unbezweifelten Oberhoheit als erste

Musikstadt der Welt. — Ist jedoch ein guter Anfang als günstiges Omen zu betrachten, so darf man einer schönen Saison entgegensehen. Eingeleitet wurde dieselbe von dem Wiener Tonkünstler-Verein mit einem Chopin-Abend zur Erinnerung an den Todestag des großen Romantikers (am 17. Oktober 1849). Eine treffliche Ansprache des Herrn Richard Heuberger wegen Abwesenheit des Präsidenten Herrn Dr. Eusebius Mandyczewski beim großen Brahms-Fest in Meiningen gedachte der beiden Besuche des Meisters in der Kaiserstadt (1829 und 1830), woselbst demselben nicht die begeisterte Aufnahme zu Theil wurde, wie es der in seiner Art einzige Komponist und Pianist zu erwarten berechtigt war. Bestreiten ließe sich wohl die Behauptung des Redners, es sei schon in jener Zeit neuen Werken dieselbe Aufmerksamkeit wie heutzutage entgegengebracht worden. Man denke z. B. an Robert Schumann's Meisterschöpfungen. Das Programm bestand aus der prächtigen, leider stark vernachläßigten Violoncell-Sonate, von Frl. Olga von Gueber und Herrn Buxbaum vortrefflich gespielt nebst dem aus früherer Epoche stammenden Clavier-Trio — Einzelheiten ausgenommen — wenig chopinesque im ersten Satz, aber des Meisters würdig in den eigenartigen drei späteren Abschnitten, insbesondere dem 2. und 3. Auch dieses selten gehörte Stück gelangte zu voller Geltung durch das ausgezeichnete Zusammenspiel des Frl. Auspitz und der Herren Carl Prill und Wilhelm Jeral. Frl. Lola Beeth von der k. k. Hofoper sang einige Lieder des Meisters in polnischer Sprache in ihrer bekannten Weise. Als eine glückliche Vorbedeutung für reichliche und interessante Darbietungen auf dem Gebiete der Kammermusik muß desgleichen das erste sonntägliche Nachmittag-concert einer Reihe von sage 20 solcher Vorträge (10. Jahrgang) der Quartett-Vereinigung Duesberg im schönen Architektensaale zu „populären" Preisen hervorgehoben werden. Das selten gespielte Quartett in Hmoll op. 33 Nr. 1 aus der unerschöpflichen Schatzkammer Haydn'scher Quartette, von dem kunstgebildeten und eklektischen Herrn August Duesberg, Leiter und Primarius nebst Gefährten Herren Hans Matlocha, J. Ulemann (diesmaligem Vertreter des Herrn Raimund Pirschl) und Anton Barthlmé tadellos interpretirt gewährte den Reiz der Neuheit. — Die Opus-Zahl 110 eines modernen Komponisten ist geeignet böse Vorahnungen zu erwecken. Glücklicher Weise aber überraschte das Klavierquartett in Bdur (erste Aufführung) des Schweizers Hans Huber bei zwar unbedeutender Thematik aber dagegen nur einem auffälligen Plagiat (aus Schumann's Dmoll-Symphonie im ersten Satze) durch so wohlthuenden Abwechslung von Pathos zum Fröhlichen, vom Zarten zum Energischen, das Ganze in einem ausgelassen heiteren Alla Svizzera gipfelnd, daß das Gefühl von ennui ausgeschlossen ist. Ueberdies bot der glänzende fast concertmäßig gestaltete Klavierpart der eminenten Pianistin Frau Natalie Duesberg zur Entfaltung echt künstlerischer Auffassung sowie ihrer virtuosen technischen Sicherheit eine entsprechend dankbare Aufgabe. Ungewöhnliches Interesse erregte in diesem Concerte das Vokale Entremets, bestehend aus der vorzüglichen Wiedergabe durch das Söser Männer-Quartett des berühmten Schubertbundes von Schubert's „Geist der Liebe" mit Guitarre, Pembaur's entzückendes, melodie- und schwungvolles „Abends", Lafite's „O, Liebe schleicht sich ein" und „Schlummerlied" mit Guitarre vom ausführenden Guitarristen des Concertes, Herrn Josef Krempl. Ein Concert der „Kinderfreunde" im „Großen Musikverein" besaß nebst dem edlen wohlthätigen Zwecke den ausnahmsweisen Vorzug, daß sämtliche angekündeten Künstler inklusive des Frl. Lola Beeth und des Herrn Hermann Winkelmann von der k. k. Hofoper ohne einen einzigen Zwischenfall „plötzlichen Unwohlseins" programmgetreu mitwirkten. Der Erfolg war somit künstlerisch sowohl als pekuniär ein selten befriedigender. Herr Emil Stern dürfte jedoch das Mendelssohn'sche „Trompeten"-Scherzo füglich glänzenderen „Sternen" überlassen. Von einem geringeren lumen gespielt erscheint dieses von jeder Pensionatschülerin abgeleierte Stück doch gar zu fadenscheinig. Als Begleiter leistete der Pianist Tüchtiges. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Bossi, M. Enrico. Op. 11. Six morceaux pour Piano. Mailand, Carisch & Jänichen.

—, Petite Sérénade. — Papillons dorés. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Floridia, P. Op. 10. Six pièces pour Piano. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Bossi, der Direktor des Conservatoriums in Venedig, dessen neuesten Lieder wir in voriger Nummer mit unverkürzter Anerkennung zur Kenntnis brachten, giebt auch in diesem seinen Op. 114 — 1. Valse, 2. Gavotte, 3. Petite Polka, 4. Impromptu, 5. Canzone-Serenata, 6. Romanze — eine Reihe vornehm erfundener, wohlklingender und namentlich rhythmisch durchweg interessanter Clavierstücke, von denen besonders die zwei letzten Nummern lebhaften Anklang finden dürften.

Pikante Kleinigkeiten sind die ohne Opuszahl erschienenen zwei Stücke.

Genüsse auserwählter Art spendet wie immer P. Floridia mit seinen sechs Charakterstücken: 1. Mazurka, 2. Au lac du Klönthal, 3. Chant de la jenne fille, 4. Bavardage, 5. Légende, 6. Valse-Caprice. Sämtliche Stücke sind willkommene Bereicherungen der feinen Salonmusik, die nicht nur Unterhaltungswerth, sondern auch künstlerischen besitzt. Melodisch überaus reizend (besonders die liebenswürdig-innige Nr. 3), harmonisch farbenreich, in brillantem Claviersatz geschrieben, müssen die Stücke weiteste Verbreitung finden. Besonders aufmerksam möchte ich auf die köstliche Humoreske „Bavardage" machen.

Kes, Willem. Op. 12. Bagatellen. 5 kleine Stücke für Clavier. Frankfurt a./M., Steyl & Thomas.

Kleine, aber überaus feine und sauber ausgearbeitete Vortragsstücke mit gewähltem Inhalte. E. Rochlich.

Aufführungen.

Dresden, 28. März. Concert von Frl. Jacobi-Corti (Sopran), Herrn Emil Senger (Baß) und Herrn Karl Pretzsch (Clavier). Mozart: Phantasie Cmoll, Op. 18; Arie aus „Figaro's Hochzeit"; Arie aus „Zauberflöte". Claviersoli: Gast: Nachtlied; Liszt: Der Fischerknabe; Reinecke: Mailied. Lenz: Landsknechts Morgenlied; Köߟlitz: Wie bist Du, meine Königin. Zwei Duette: Rubinstein: Sang das Vöglein; Hildach: Altdeutscher Liebesreim.

München, 18. März. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins zur Feier des 21. Stiftungsfestes unter gütiger Mitwirkung des Kaim-Orchesters. Solist: Remigius Vollmann. Leitung der Männerchöre: Albin Sturm. Leitung des Orchesters: Richard Langenhan. Clavierbegleitung: August Hölper. Weber: Ouverture zur Oper „Oberon". Schubert: Gesang der Geister über den Wassern, für 4 Tenor- und 4 Baßstimmen mit Begleitung von 2 Violen, 2 Celli und Contrabaß, Op. 167. Cornelius: Männerchöre a capella: „Von dem Dome, schwer und bang", vierstimmiger Trauerchor; Reiterlied, achtstimmig; Der alte Soldat, neunstimmig. Podbertsky: „Kaiser Karl in der Johannisnacht" für vierstimmigen Männerchor mit Orchester. Wagner: „Waldweben" aus „Siegfried". Lieder für Baryton: Wolf: Biterolf im Lager von Akkon 1196; Loewe: Hinkende Jamben, Op. 62; Thudichum: Tanzlied; Remigius Vollmann. Hutter: „Der Tänzer uns'rer lieben Frau", Legende für Soli, Männerchor und Orchester, Op. 17; Barytonsolo: Der Tänzer — Remigius Vollmann, Baßsolo: Der Abt — Franz X. Dietler.

Leipzig, 28. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Richter: „Adoramus te" für 6stimmigen Chor. Bartz: „Ich hebe meine Augen auf". Schreck: „Kehre wieder". — 29. Oktober. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schubert: „Aus der Esdur-Messe", Kyrie für Chor und Orchester. — 30. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Doles: „Ein feste Burg". — 31. Oktober. (Reformationsfest.) Bach: „Ein feste Burg", Reformationskantate für Chor, Orchester und Orgel.

Concerte in Leipzig.

3. November. Quartett-Abend von Franz Schörg, Paul Miry, Hans Daucher, Jaques Gaillard aus Brüssel.
3. November. Liederabend von Hermann Gausche.
4. November. Concert der Sopranistin Emy Karvasy-Sedlitzky unter Mitwirkung der Violinistin Fräulein Helene Ferchland aus Magdeburg.
6. November. III. Philharmonisches Concert. Solisten: Raimund von Zur-Mühlen (Gesang), Joseph Debroux (Violine).
6. November. Liederabend von Ida Wemeler.
7. November, 5. Dezember, 9. Januar. Drei Clavier-Abende von Eugen d'Albert.
9. November. 5. Gewandhaus-Concert. Symphonie (Nr. 5, Bdur) von Anton Bruckner (zum 1. Male). Clavierconcert (Nr. 5, Esdur) von Beethoven, vorgetragen von Herrn Busoni. „Jeux d'Enfants", Orchestersuite von Bizet (zum 1. Male). Clavier-Soli.
17. November. Einziges Concert des Mailänder-Orchesters vom Scala-Theater (90 Künstler), unter Leitung von Pietro Mascagni.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. November 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

„Mandanika."

Oper in einem Akt von Julius Freund, Musik von Gustav Lazarus.

(Erstaufführung am Stadttheater in Köln am 1. Oktober.)

Als am 1. Oktober der Vorhang des Stadttheaters sich über dem prächtigen Schlußbilde von Gustav Lazarus' einaktiger romantischer Oper „Mandanika" senkte, um sich bald wieder unter dröhnendem Beifall vor einer vom Publikum geschaffenen Scene zu heben, welche einen glücklichen, sich oft verneigenden Componisten zeigte, da war wohl der allgemeine Eindruck der, daß man ein neues Werk kennen gelernt hatte, dessen große Vorzüge ihm alles Anrecht geben, dem Repertoire der Opernbühnen dauernd anzugehören. Der Inhalt der von Julius Freund einem indischen Märchen entnommenen schönen und wirksamen Textdichtung ist in den letzten Tagen in so vielen Zeitungen beschrieben worden, daß ich von seiner Wiedergabe an dieser Stelle absehen kann. Ist es sehr begreiflich, daß dieses interessante Märchen-Milieu und die spannende, in stetiger dramatischer Steigerung begriffene Handlung einen mit Phantasie begabten Componisten mächtig anregen konnten, so hat der letztere solche Gelegenheit wahrgenommen, um gleich mit seinem ersten Bühnenwerke zu beweisen, daß er nicht erst vielversprechende Wechsel auf die Zukunft auszustellen brauchte, vielmehr den Werth, das ganze Rüstzeug zu einem erfolgreichen Operncomponisten in sich trug, als er an die Arbeit ging. Davon zeugen die leichtquellende, reiche und ungemein reizvolle, melodische Erfindung, die getreue Anpassung aller Formen an die scenischen Vorgänge, wobei das orientalische Colorit meist warmsinnliche Töne findet und die feine farbenprächtige, über alle Errungenschaften der modernen Orchestertechnik verfügende Instrumentirungskunst. Die Geltendmachung der letztern verführt Lazarus selten zum Verdecken der geschickt behandelten Singstimmen, Anklänge an ältere Meister sind soviel vermieden, wie das überhaupt heute noch möglich ist. Mit gutem Geschmacke weicht der Componist der musikalischen Pose aus, zu welcher der Stoff des Librettos leicht verleiten könnte, und das Ganze trägt bei großem Stimmungsgehalt das Gepräge kraftvoller Originalität. Das im Orchester zu beobachtende bedeutende Talent der Stimmenführung zeigt sich auch bei den Chören, von denen ein dreistimmiger ursprünglich als Soloterzett gedachter Frauenchor der Bringerinnen der heiligen Sandalen besonders reizvoll ist. Sonst nenne ich an hervorragend schönen Nummern das mit dem mehrfach verwendeten lieblichen Mandanika-Motiv beginnende fesselnde Vorspiel, Mandanika's Heimatlied, die prächtig instrumentirte Musik des großen Bajaderenballets, ein Terzett zwischen Tenor, Sopran und Mezzosopran, ein flammendes Liebesduett und die in machtvoller Steigerung erglänzende Krone des Werks — das poesiedurchtränkte Erblühen des Wunderbaumes, ein herrliches Musikstück zu einem fesselnden scenischen Vorgange.

Um den Erfolg der Oper zu sichern, war von Seiten unseres Theaters alles geschehen, was sich Componist und Librettist wohl immer wünschen konnten. Professor Arno Kleffel hatte von Anfang an seine ganze künstlerische Persönlichkeit in den Dienst der Sache gestellt und erläuterte den Hörern die Schönheit der Partitur in bewundernswerther Weise, während Oberregisseur Alois Hofmann einen so stimmungsvollen wie prächtigen scenischen Rahmen geschaffen hatte. Nur mit größter Anerkennung kann ich der gesanglich wie schauspielerisch hochkünstlerischen Leistung des Frl. Felser als Mandanika gedenken; einen trefflichen Partner hatte sie in unserem Heldentenor Kaufung,

dessen mächtiges Organ der Partie des indischen Königs imposante Wirkung gab. Aehnliches läßt sich von dem Oberpriester des Bassisten Heidkamp sagen, und auch die Vertreter der drei übrigen Rollen, von denen Frau Kloppenburg-Tolli für die Intrigantin Iravati noch zu wenig Bühnensängerin ist, brachten ihren Aufgaben zum mindesten schönes Stimmenmaterial und liebevollen Eifer entgegen. Der Erfolg der Oper war ein sehr starker und der Componist seinerseits äußerte sich begeistert über die Art der Erstaufführung. Lazarus macht nicht den Eindruck, als ob er sich mit dieser ersten Oper „ausgeschrieben" hätte, und so wird man, während „Mandanika" als willkommener Gast die Runde über die Bühnen antritt, des Componisten weiterem Schaffen auf diesem so glücklich betretenen Gebiete mit Interesse und Vertrauen entgegensehen.

Paul Hiller.

Der Wiener Männergesangverein in Köln.

Sowohl die Wiener Herren als auch die Mitglieder des Kölner Männergesangvereins, dem ja in erster Linie der Besuch der Sangesbrüder von der Donau in Köln galt, haben es lebhaft bedauert, daß unsere Stadt die letzte Station mit sehr knapper Aufenthaltsfrist auf der Sängerreise war, während die Bedeutung der Stadt Köln im Allgemeinen und die Begegnung der beiden ersten Männergesangvereine von Oesterreich und Deutschland im besondern ein längeres Verweilen und eingehenden Gedankenaustausch wünschenswerth erscheinen ließen. Ueber das Warum dieser Reisedispositionen war man auf den verschiedenen Seiten im Unklaren. Am 28. Juli gegen 1 Uhr Mittags kamen die Gäste hier an und Tags darauf in der Frühe fuhren sie schon wieder davon, um so herzlicher kamen aber die gegenseitigen Sympathien in der kurzen Spanne Zeit zum Ausdruck. Außer dem Vorstande des Kölner Männergesangvereins mit seinem die Kasseler Kaiserkette tragenden Präsidenten von Othegraven an der Spitze und vielen Mitgliedern des Vereins, hatte sich eine große Anzahl sonstiger Bürger auf dem Bahnsteige zum Empfange eingefunden. Als der von Bonn kommende Extrazug einlief, spielte die Pioniercapelle als Willkommen die oesterreichische Nationalhymne. Herr von Othegraven begrüßte den ersten und zweiten Vorstand des Wiener Vereins, die Herren Kaiserlicher Rath und Reichsrathsmitglied Neuber und Fabrikant Schneiderhan, sowie die Chormeister, die Componisten Kremser und von Perger, worauf Herr Schneiderhan für die Ansprache auf's herzlichste dankend dem Wunsche Ausdruck gab, daß die Stunden, welche die Wiener Sänger mit dem Kölner Männergesangverein verleben würden, die die beiden großen Vereine verbindenden Freundschaftsbande noch fester schlingen möchten. Natürlich war Josef Schwartz, der die Kölner in Kassel zum Siege geführt, Gegenstand herzlichster Gratulationen von Seiten der Wiener.

Auf dem Platze vor dem Bahnhofe und auf der Domterrasse hatten sich inzwischen Tausende von Menschen eingefunden, welche die Wiener mit stürmischen Jubelrufen begrüßten und ihnen solange Ovationen bereiteten, bis die Vorstände beider Vereine die bereitstehenden Wagen bestiegen hatten, um die Fahnen zum Gürzenich zu bringen, während die übrigen Wiener Herren, geleitet von den Kölnern, die verschiedenen Hôtels aufsuchten, um beim gemeinsamen Mittagsmahle ein erstes Glas auf die Kameradschaft in Apoll zu leeren. Bei einer am Nachmittage stattfindenden Besichtigung einiger Partien und Sehenswürdigkeiten der Stadt erläuterte u. A. Domkapitular Schnütgen den Gästen die Kunstschätze der Kirche von St. Gereon und des Domes. Mit spezieller Genehmigung des Dompropstes Dr. Berlage sangen die Wiener im Dome das „O sanctissima", womit sie gerade an dieser Stelle eine wunderbare Wirkung erzeilten. Die Zeit mußte ausgenutzt werden und so fand sich am spätern Nachmittage noch ein halbes Stündchen zu einem gemüthlichen Besuche im alten Heim des Kölner Männergesangvereins, der Wolkenburg, wo den Gästen mächtige Pokale goldglänzenden Rheinweins kredenzt und einige Toaste gewechselt wurden. Hier war es auch, wo telegraphische Glückwünsche zu der Verbrüderung des Wiener und des Kölner Vereins vom Schubertbund in Wien und vom Componisten Thomas Koschat eintrafen.

Das Hauptmoment dieser Zusammenkunft in Köln bildete ein großer Festcommers im Gürzenich, den der Kölner Verein zu Ehren seiner Gäste veranstaltete. Gegen 8 Uhr kam man zusammen, die Kölner, wie das hier meist Brauch, im schlichten Rock, ihre Wiener Freunde mit etwas offiziellerer Auffassung im Frack. In dem dekorativen Festkleide, welches der große Saal angelegt hatte, prangten, als Sinnbild der geselligen Bedeutung des Tages, vereinigt der oesterreichische Doppeladler und das Kölner Wappen. Das Podium war in der Höhe durch einen Pflanzenwald abgeschlossen und hinter demselben concertirte die Capelle des 7. Pionier-Bataillons. Unten am Ehrentische, von dem aus Herr v. Othegraven als Commersleiter fungirte, saßen der Gouverneur der Garnison, General von Wilczeck, Oberbürgermeister Becker, dann die beiden Vorsitzenden der Wiener, Neuber und Schneiderhan, diesen gegenüber mit Josef Schwartz die Wiener Chormeister Eduard Kremser und Richard v. Perger; weiter reihten sich an der Divisionscommandeur Generalleutnant von Graberg, Polizeipräsident Weegmann, Bürgermeister Piecq, der österreichische Generalkonsul Freiherr Eduard von Oppenheim, Dompropst Dr. Berlage, Domkapitular Schnütgen und Vorstandsmitglieder beider Vereine.

Ein stattlicher Imbiß bildete die solide Grundlage für Rede, Lied und die nicht minder programmmäßige Reverenz, welche sehr natürlicher Weise bei diesem Anlaß den göttlichen Spenden Bacchi rhenani zu erweisen war.

Als erster sprach der Gouverneur von Köln, General v. Wilczek, auf die Herrscher von Oesterreich und Deutschland, indem er kurz ausführte, von der schönen blauen Donau schlangen sich Beziehungen sangesfroher Herzen zum Rheine und diesen gälte eigentlich die heutige schöne Feier. Die Herren von der Donau seien zur Metropole des westdeutschen Handels, aber auch der Kunst und Wissenschaft, besonders der Poesie und Sangeskunst gekommen; dieser Vereinigung wurde durch ein Hoch auf die Kaiser Franz Joseph und Wilhelm die Weihe gegeben. Zu diesem offiziellen Moment intonirte die Musik die oesterreichische und dann die preußische Nationalhymne. In ganzer Stärke trat der Kölner Männergesangverein auf das Podium und sang, nachdem die Wiener den Dirigenten Schwartz jubelnd begrüßt hatten, „Vom Rhein" von Max Bruch und dann, als Huldigung für den anwesenden Componisten, Kremser's „Zwiegesang". Stürme südlicher Begeisterung folgten den Vorträgen. Nun erhob sich der Präsident des Kölner Vereins v. Othegraven, zu folgender Rede: „Im Liede stark, deutsch bis in's Mark! Mit diesem Kasseler Kaiserworte, das auch auf der Siegeskette prangt, begrüße ich Sie in diesem altehrwürdigen Saale,

in welchem Kaiser und Fürsten Huldigungen entgegen nahmen. Sie sind im Liede stark, das haben Sie in Ihrer Heimath und im Auslande bewiesen; die Begeisterung, die Sie in diesen Tagen in Heidelberg und anderwärts umtoste, zeugt für ihre Stärke im Liede. Und deutsch bis in's Mark sind Sie! Sie haben überall das Deutschthum hochgehalten, trotz aller Stürme gegen das Deutschthum. Darum ganz besonders gilt Ihnen unser Dank, Ihnen, die Sie dem Herrscher untergeben sind, der mit dem unsrigen das Streben theilt, den Weltfrieden zu erhalten. Ich, da ich heute zum dritten Male die Ehre habe, Sie Namens des Kölner Männergesangvereins zu begrüßen, kann Ihnen nur wiederholen, daß an des Deutschen Reiches Westmark die Herzen warm für Sie schlagen, daß unser Verein sich eins glaubt mit Ihnen in seinen Zwecken und in der Bruderschaft, die er mit Ihnen immerdar erhalten will. Ein Wermuthstropfen in dem Becher der Freude ist es, daß Ihr Aufenthalt bei uns so kurz bemessen und daß es in dem engen Rahmen nicht möglich war, Ihnen so begeisterte Genüsse zu bieten, wie Sie dieselben auf Ihrer Triumphreise hierher gehabt. Aber wenn wir Ihnen auch nur Einfaches darbieten können, so kommt es doch aus vollem Herzen; unsere Herzlichkeit, Innigkeit und Aufrichtigkeit ist nicht gemindert durch den Mangel an äußerem Glanz. Erhalten Sie uns Ihre Freundschaft, die wir Ihnen aus vollem Herzen entgegentragen. Hoffentlich haben wir noch oft Gelegenheit, Ihnen die Hand zu drücken; mit diesem Wunsche fordere ich meine Sangesbrüder auf, mit mir auszurufen: „Der Wiener Männergesangverein lebe hoch!“ Kaum waren die urkräftigen Hochrufe verklungen, als sich die Kölner auf einen Wink von Schwartz erhoben und das Hoch musikalisch nochmals ertönen ließen.

Um das Gegenstück zu Präsident v. Othegraven's Rede, die Entgegnung des zweiten Vorsitzenden der Wiener, Herrn Schneiderhan, unseren Leserkreisen citiren zu können, muß ich es mir aus räumlichen Rücksichten versagen, auf die prächtige und durch vielfache Beifallssalven unterbrochene Ansprache näher einzugehen, welche unser Oberbürgermeister Wilhelm Becker im Sinne der Verbrüderung hielt. Ein Passus sei hier nur wiedergegeben: „Wir begrüßen in Ihnen deutsche Brüder, Glieder desselben Volksstammes, dem wir angehören, mit denen wir durch das Band der deutschen Kultur, des deutschen Denkens und Wissens und des künstlerischen Schaffens auf das engste verbunden sind. Mit dem lebhaftesten Interesse und wärmsten Sympathien haben wir die schweren Kämpfe verfolgt, welche die verschiedenen Volksstämme in Ihrem Vaterlande augenblicklich mit einander auskämpfen und welche die Grundfesten Ihres Staates zu erschüttern drohen. Wir hoffen und wünschen mit Ihnen von ganzem Herzen, daß die deutsche Nationalität aus diesem Kampfe ungeschmälert und siegreich hervorgehen möge.“

Herr Schneiderhan führte in ungemein fesselnder und mächtig zündender Rede Folgendes aus: „Wir stehen am Ende unserer Reise, die in den Annalen des Wiener Männergesangvereins immerdar ein ehrenvolles Blatt bilden wird. Sie war reich an Genüssen, Ihr schönes Land entzückte uns und wir waren erfreut über die künstlerischen Darbietungen, die wir gehört, begeistert von der Wärme, mit welcher wir als Ihre Sangesbrüder begrüßt wurden. Die Gesinnungen des Wiener Männergesangvereins und Wiens wurden stets gewürdigt durch das Gedenken an unseren Herrscher, zu dem der Wiener Männergesangverein stets in aufrichtigster Ergebenheit steht. Wir sind ergriffen von dem Verständnis, das uns in dieser Eigenschaft entgegen gebracht wurde. Und wenn wir nun hier in Köln einen würdigen Abschluß unserer Reise machen, so lassen Sie mich allen Faktoren danken, die unsern Aufenthalt hier verschönten. Dank seiner Excellenz, dem Herrn Gouverneur, Dank dem Oberbürgermeister, dem Prälaten Dr. Berlage, daß er uns den unvergeßlichen Moment verschaffte, in dem herrlichsten gotischen Dom unser Lied ertönen lassen zu dürfen, Dank dem Herrn Domkapitular, der die Güte hatte, unsern Führer in diesen geweihten Räumen zu machen, und Dank Ihnen, meine Herren vom Kölner Männergesangverein, die Sie uns alle diese Eindrücke ermöglicht haben. Leider war es uns nicht möglich, länger in Ihrer Stadt zu verweilen; wir sind es einzig und allein, die das zu bedauern haben. Wir stehen unter dem Eindrucke der herrlichen Bauwerke des heiligen Köln und wissen, wie viel wir hier noch zu sehen, mit Ihnen noch zu sprechen und zu tauschen hätten. Leider können wir nicht länger weilen. Aber wir empfinden es mit doppelter Dankbarkeit, daß Sie uns ermöglichten, die wenigen Stunden in Ihrem Kreise als Abschluß unserer Reise zu verbringen. Wir fühlen uns zu tiefstem Danke verpflichtet, daß Sie uns als Ihre Genossen in der Gesinnung betrachten. Wenn Ihr Präsident seine Rede mit der Devise der Ehrenkette eingeleitet hat, so bitte ich bezüglich der Worte „Im Liede stark“ mehr an das zu denken, was Sie über uns erfahren haben, als was Sie heute hören werden; aber wenn er sagte: „Deutsch bis ins Mark“, so giebt es keinen Augenblick, wo diese Devise nicht voll und ganz unsere Gesinnung treffen würde. (Allgemeiner Jubel und Orchestertusch). Im Jahre des großen Krieges 1870 war es, als der Wiener Männergesangverein richtunggebend wurde für die Gesinnung in seinem Vaterlande, indem er ein Concert für die deutschen Verwundeten veranstaltete, damals, als man in Wien Transparente mit der Inschrift „Hoch die Franzosen“ herumtrug, die aber zerrissen wurden und sich nicht mehr hervorwagten. Diese Gesinnung hielt an und steigerte sich, jetzt ist sie zum Enthusiasmus gediehen, wo wir an der Ostmark um das Deutschthum kämpfen. Wir werden stets eintreten für das deutsche Lied und deutsche Gesinnung und es ist uns darin ein Ansporn, von Ihnen zu hören, daß Sie uns als Stammesgenossen betrachten und in brüderlicher Treue und Mitgefühl in unseren Kämpfen an unserer Seite stehen. Das ist der dauernde Gewinn, den wir mit nach Hause nehmen. Unserem Brudervereín, dem sieggekrönten, gilt mein Hoch mit dem Gelöbnis, daß wir in dem Geiste des Kölner Männergesangvereins zu Ihnen stehen in treuer Freundschaft jetzt und immerdar.“ — Diese Rede rief eine solche Begeisterung hervor, daß die Wiener und Kölner einander umarmten und als Besiegelung persönlicher Freundschaft an vielen Stellen das trauliche Du ausgetauscht wurde.

Ich kann an dieser Stelle darauf verzichten, die enormen künstlerischen und rein gesanglichen Vorzüge des Wiener Männergesangvereins ebenso wie des Kölnischen zu beschreiben, sie sind unseren Leserkreisen bekannt, und beschränke mich darauf, zu berichten, daß die Sänger von der Donau die Liebenswürdigkeit hatten, ihren Gastfreunden unter Leitung der ausgezeichneten Chormeister Eduard Kremser und Richard v. Perger ein acht Nummern umfassendes Programm vorzusingen, wobei die Sonderart der beiden Dirigenten, welche sich trefflich ergänzt, ebensoviel Bewunderung als Interesse erweckte. Am großartigsten interpretirt erschien Schubert's „Nur wer die Sehnsucht kennt“, dann folgte die köstlich humoristische Aufführung des lustigen

Lieds „Der Käfer und die Blume" von M. H. Veit (Landgerichtspräsident in Eger) und das reizende „Mäuschen" von E. S. Engelsberg (Ministerialrath Dr. Schön). Kremser und v. Perger erhielten von den Kölnern prächtige Lorbeerkränze. In herzlich warmen Worten feierte Dompropst Dr. Berlage die Wacht an der Donau, worauf als allgemeiner Gesang „Die Wacht am Rhein" ertönte. Gerichtsassessor Dr. Seyfried, einer der vorzüglichsten Kölner Humoristen, verlas um 11 Uhr ein so urkomisch wie feingeistig verfasstes gereimtes Protokoll über die bisherigen Darbietungen des Commerses, welches hellen Jubel wachrief. Ein von Rudolf Keller stimmungsvoll verfasstes und von Karl Becker markig vorgetragenes Lied zur Ehre des deutschen Liedes wurde im Refrain von allen Theilnehmern mitgesungen und dann sang der Kölner Männergesangverein auf das lebhafte Drängen der Wiener die Kasseler Preischöre und das „Wandern" aus den Müllerliedern. — Der Beifall der Wiener Sänger wollte schier kein Ende nehmen. Dann kam noch ein von dem genialen Dr. Seyfried köstlich verfasster Wechselgesang der Wiener und Kölner an die Reihe, bei dem man feuchtfröhlich in's Schunkeln gerieth und hierauf erhob man sich zu einem glänzenden gesanglichen Schlußakt: Die beiden Vereine sangen in Stärke von über 300 Sängern zusammen das Dankgebet aus Kremser's altniederländischen Volksliedern unter Leitung des Componisten mit Orchester- und Orgelbegleitung. Den überwältigenden Eindruck dieser Leistung kann man sich denken, oder, richtiger gesagt, kaum denken. Die Zuhörer durften sich dann noch einer mit Begeisterungsjubel erbetenen Wiederholung des Chors erfreuen. Hiermit schloß der offizielle, glänzend verlaufene Commers ab, mit ihm die Reisezusammengehörigkeit der Wiener, welche sich am kommenden Morgen nach allen Richtungen zerstreuten — was ich aber über Art und Dauer der „Nachsitzungen" zwischen den befreundeten Sangesbrüdern im Gürzenich und den verschiedenen Hôtels erfuhr, will ich nicht verrathen, denn es soll Geheimnis zwischen Köln und Wien bleiben! Paul Hiller.

Concertaufführungen in Leipzig.

Jubiläums-Concert der Gesangsschule von Auguste Götze am 25. October 1899 im Saale des Hotel de Pologne.

Das Programm bestand lediglich aus Opernscenen von Bellini, Maillard, Isouard und Lecocq, also vorwiegend ein Coloratur-Abend. Es war ein Vergnügen zu sehen, wie sich die jungen Damen gleichsam zu überbieten schienen, um ihrer verehrten Lehrerin durch ihr bestes Können einen, wenn auch nur kleinen Zoll des Dankes abzutragen. Die Leistungen fast sämtlicher Schülerinnen waren recht beachtenswerth. Man fühlte aus allen Darbietungen heraus, daß es sich hier nicht allein um praktische, sondern in erster Linie um höhere künstlerische Ziele handelte, und das that wohl. Es widerstrebt aber unserm Gefühl, an einem so feierlichen Tage, wo alle Schülerinnen so bemüht waren, ihr Bestes zu geben, die Einen auf Kosten der Anderen zu loben. Bei anderer Gelegenheit hoffen wir auf die Leistungen der Götze'schen Schülerinnen näher eingehen zu können. Sämtliche Vorträge wurden, wie selbstverständlich, mit größtem Beifall aufgenommen. A. W.

Seinen auf drei Abende berechneten Liedercyklus eröffnete Herr Anton Sistermans am 27. Oktober mit Liedern von Schubert, Beethoven, Rob. Kahn, Grieg und Brahms. Wie bei seinem früheren Auftreten hier zeigte er sich auch an diesem Abend im Besitze einer außergewöhnlichen Vortragskunst, die jedem Liede die treffende Beweiskraft sichert und die ihren Gipfel in den poesievollen Liedern Grieg's erreichte, dessen „Schwan" er als Zugabe spenden mußte. Interessant war die Bekanntschaft, die uns Herr Sistermans mit fünf Liedern von Rob. Kahn vermittelte. Die Texte sind von Gerhart Hauptmann („'s ist ein heil'ger Tag", „Kreischende Möven jagen", „Purpurschimmer tränket"), Christian Morgenstern (Anmuthiger Vertrag) und Herm. Lingg (Feuerbestattung); in ihrer Vertonung zeigt sich ein scharf ausgeprägter Sinn für Schönheit des Ausdrucks, noble Erfindung und meisterhafte Mache, wie man Alles zusammen bei den meisten modernen Liederkomponisten leider nicht allzu oft findet. Als Begleiter an diesem Abende bekundete Herr Rob. Kahn den durchaus fein gebildeten Musiker.

Edmund Rochlich.

29. Oktober. I. Kammermusik im Gewandhaus. Mit dem gestrigen Abend nahmen auch die diesjährigen Kammermusik-Concerte im kleinen Gewandhaussaale ihren Anfang. Das Programm der Herren Concertmeister Berber, Rother, Sebald und Professor Klengel bestand nur aus Bekanntem, und zwar leider ausschließlich aus Streichquartetten. Im Interesse der Zuhörer wie der Concertgeber wäre sehr zu wünschen, man möge sich öfters als in den Vorjahren und als es auch für diese Saison scheinbar geplant ist, dazu entschließen, durch Herbeiziehung einer pianistischen Kraft oder eines Gesangssolisten mehr Abwechslung in das Programm zu bringen; denn bei noch so vollendeter Ausführung der Werke muß das Publikum ermüden, wenn es hintereinander drei größere Streichquartette anhören soll. Die Kammermusikabende würden sich dann auch sicherlich einer größeren Betheiligung von Seiten des Publikums erfreuen als es bei diesem ersten der Fall war. — Den Abend eröffnete Haydn's heiteres, lebensvolles Streichquartett in Gdur (Op. 54 Nr. 1) in vortrefflicher, frischzugiger Ausführung. Es folgte das echt romantische, phantasiereiche Adur-Quartett von Schumann (Op. 41 Nr. 3) mit seinem poetischen ersten Satze, dem von überschwenglicher Gefühlsschwärmerei durchtränkten „Assai agitato", seinem herrlichen Adagio und frischen Finale. Bei der Leidenschaftlichkeit des 2. Satzes that Herr Concertmeister Berber entschieden des Guten zu viel, man wurde häufig durch unangenehme Nebengeräusche auf der Geige gestört, doch riß trotzdem dieser Theil das Publikum zu den meisten Beifallsbezeugungen hin. Den Abschluß bildete Beethoven's merkwürdig zerrissenes Bdur-Quartett (Op. 130), von dessen sechs Sätzen das prachtvolle Adagio auf die Zuhörer den tiefsten Eindruck machte. H. Brück.

Das 2. Philharmonische Concert am 30. Oktober brachte Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum" in einer Ausführung, die dem Leiter, Herrn Hans Winderstein und seiner Künstlerschaar alle Ehre machte. Die gehaltenen Akkorde am Anfange der Ouverture und noch mehr am Schlusse ließen nach wie vor eine exakte Geschlossenheit der Bläser vermissen. Mit viel Feuer und Schwung leitete den zweiten Theil Liszt's zur Feier des 100jährigen Geburtstages Goethe's — 26. Aug. 1849 — entstandene symphonische Dichtung „Tasso" ein. Eigenthümlich und wenig geschmackvoll und natürlich behandelte der Baßclarinettist sein sprechsames Solo, wie auch in den trockenen Beckenschlägen wenig Poesie und Glanz lag.

Mehrfacher Hervorruf wurde nach dieser Nummer Herrn Winderstein zu Theil. Als Solistin war keine geringere thätig, als Frau Teresa Carenno, die auf einem mehr schreienden als singenden „Bechstein" Beethoven's Esdur-Concert und Gdur-Rondo (Op. 52, 1), Rhapsodie (Op. 79, 1) von Brahms und Chopin's Asdur-Polonaise vortrug, vollendet, wie immer, nur mit der Abweichung, daß sie Licht und Schatten gleichmäßiger gegenüberzustellen bestrebt war, als sonst. Unter den ihr abgedrungenen Zugaben befand sich — leider — auch der Walzer eigener Composition.

Als zweiter Solist fungirte der schon in voriger Saison günstigst bei uns eingeführte Baritonist Ludwig Strakosch aus Wiesbaden.

Mit weicher, selten harmonisch ausgeglichener Stimme sang er, auch technisch ganz vorzüglich beschlagen, Recitativ und Arie „Dein Heldenarm war einst mein Sang“ von Händel, „Ruhe, Süßliebchen, im Schatten“ von Brahms und zwei Balladen von Carl Löwe, „Odin's Meeresritt“ und „Edward“; in letzteren beiden deutete die Beredtsamkeit seines geistvollen Vortrages darauf hin, daß er im Besitze aller Mittel ist, um auch ein vorzüglicher Balladensänger zu sein. Auch ihm wurde die gebührende ehrende Anerkennung reichlich zu Theil. Edmund Rochlich.

Riedel-Verein, I. Aufführung, Dienstag, den 31. October in der Thomaskirche. Das Programm wurde durch Hans Leo Haßler's „Ein feste Burg ist unser Gott“ sehr stimmungsvoll eröffnet. Nr. 2. Geistliches Concert für Tenor-Solo mit Orgelbegleitung (zum 1. Male) von Heinrich Schütz, ist den schwächeren Werken des Componisten beizuzählen und bietet nur historisches Interesse, desgleichen die als Nr. 5 zum ersten Male zu Gehör gebrachte Arie für Tenor-Solo mit obligater Violine (von Fräulein Käthe Laux recht anerkennenswerth ausgeführt) und Orgel (aus der Cantate „Wir danken dir Gott“) von J. S. Bach. In einem größeren Cyklus historischer Concerte würden uns beide Werke willkommen sein. In dieser vereinzelten zu sprunghaften Stellung jedoch längst Vergangenes neu zu beleben, wie hätte das gelingen können? Nr. 3 brachte das Vaterunser für Chor, Soli und Orgel von Heinrich Schütz (zum ersten Male). Hier tritt uns ein Werk von höchster Bedeutung, eigenartig und tief entgegen. Nur bei den Schlußworten „Denn Dein ist das Reich“ ꝛc. erwartete man unwillkürlich einen der hohen Bedeutung des Werkes entsprechenden wirksameren, mächtigeren Abschluß. Es trägt dieses Werk aber den Stempel des Genies und damit ist alles gesagt. Eine gleiche Perle war das darauffolgende Choral-Vorspiel über „Ein feste Burg“ für Orgel von J. S. Bach. Daß nach diesen beiden so herrlichen Meisterwerken der 43. Psalm von Mendelssohn ernüchternd sinken mußte, war vorauszusehen. Der letzte Chorsatz Nr. 2 der Fest- und Gedenksprüche von J. Brahms, „Wenn ein starker Gewappenter“, ist ein Stück voller Leben und Geist, enthält aber neben vielem Eigenartigen auch so manches Hergebrachte, das der Styleinheit nicht gerade förderlich ist. Auch tritt die Bevorzugung der höheren Stimmen zu sehr in den Vordergrund, wodurch die Kraft und Machtentfaltung behindert wird. Die kirchliche Fest-Ouverture über „Ein feste Burg ist unser Gott“ für Orgel allein bearbeitet von Franz Liszt war hier vortrefflich am Platz und wurde gleich dem Choral-Vorspiel von Bach von Herrn Homeyer wirkungsvoll ausgeführt. Carl Piutti's schönes und schwungvolles Lied „Empor die Herzen“ wurde von Herrn Dr. Briesemeister aus Breslau gleich den übrigen Tenorgesängen erfolgreich vorgetragen. Seine Mittel sind schön, seine Textaussprache läßt jedoch viel zu wünschen übrig, sowie der Kraftaufwand nicht immer motivirt war, zumal im Piutti'schen Lied, welches eine feinere durchgeistigte Nuancirung erfordert. Dem Dirigenten des Riedel-Vereins aber, Herrn Dr. Göhler, gebührt das höchste Lob! Sämtliche Chorsätze wurden ihrem Charakter gemäß durchgeistigt, klar und mit größter Präcision durchgeführt.

Alex. Winterberger.

Am 1. November veranstaltete Frl. Clotilde Kleeberg einen Clavierabend, in dem sie Werke von Mozart (Phantasie Cmoll), Mendelssohn, Beethoven (Sonate Op. 31, 3), Schumann (Davidsbündler) und Chopin zu Gehör brachte. Saubere, geläufige Technik (abgesehen von dem an diesem Abende auffallend ungenauen Pedalgebrauche) und an geeigneter Stelle wohlthuende Anmuth im Vortrage sind die Hauptvorzüge ihres Spieles; Leidenschaft, Schwärmerei, ein Zug in's Große, überhaupt eine fesselnde Individualität ist ihr nicht gegeben. Edm. Rochlich.

Das 4. Gewandhaus-Concert am 2. Nov. gewann durch das erste Auftreten des Concertmeister Hugo Hamann, sowie durch Mitwirkung der Thomaner unter Leitung ihres Cantors, des Herrn Prof. Gustav Schreck, besonderes Interesse. Die ausgezeichnet zu Gehör gebrachten Orchesterwerke: Ouverture zu „Anakreon“ von Cherubini und die Symphonie (Nr. 4, Gdur) von Mendelssohn sind zu bekannt, als daß es nothwendig wäre, sich über dieselben zu äußern. Das Violinconcert (Ddur, op. 35) von P. Tschaikowsky hingegen hat sich erst neuerdings Bahn gebrochen. Von der ersten bis zur letzten Note ein genialer Wurf, echt russisches Leben und Empfinden schildernd, zieht diese Musik gleich einem Traumbild aus fernem Lande an uns vorüber. Die Volksseele Rußlands spiegelt sich treu in diesem Werke wieder, und wer, wie Tschaikowsky, es so verstanden hat, diesen Ton zu treffen, der hat ein Anrecht den Besten seiner Zeit beigezählt zu werden. Wir möchten dieses Concert als ein Gegenstück zu Grieg's Klavierconcert bezeichnen. Beide Concerte an einem Abend vorgetragen zu hören, wäre hochinteressant. Vielleicht kommt einmal auch die Zeit, wo man der Zusammenstellung des Programms eine größere Bedeutung beimißt als heutzutage, da der Platz, die Stellung, die man einem Kunstwerk einräumt, von höchster Wichtigkeit für das Verständnis desselben ist. Herr Hugo Hamann ist ein prädestinirter Tschaikowskyspieler. Seinem Spiel und seinem Exterieur nach könnte man ihn getrost für einen Russen halten. Man fühlte, daß er sich mit ganzer Seele in das Concert eingelebt hat. Sein weicher, überaus geschmeidiger, in dem Andante so schwermuthvoller Ton, der aber auch plötzlich in den hellsten Jubel umzuschlagen vermag, gemahnte mich lebhaft an die Eigenart der slavischen Natur. Aus der ganzen Art und Weise seines Spiels ist klar zu ersehen, daß er nicht nur ein hervorragendes Talent, sondern eine Individualität, ein im Aufsteigen begriffener Stern ist, dessen Bahnen in allernächster Nähe verfolgen zu können, uns aufrichtige Freude gewährt. Die Vorträge der Thomaner, zwei herrliche Lieder aus dem „Lochheimer Liederbuch“, sowie Chöre von Mendelssohn und Richter und zum Schluß ein von Schreck überaus treffend componirtes Gedicht von Reinh. Fuchs, „Gesang der Stürme“, waren Leistungen wie sie kaum vollkommener gedacht werden können. Ohne Zugabe ging es selbstverständlich nicht ab. — Nicht unerwähnt darf bleiben, wie Herr Capellmeister Nikisch im Violinconcert das Orchester und den Solisten zu einem Wesen verschmolz. Das mache ihm Jemand nach! Alex. Winterberger.

Correspondenzen.

Amsterdam, 20. October.

Wir sind schneller, als wir gedacht, in die Hochfluth der Concerte ernsten und heiteren Genres hineingerathen; „Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas“, doch muß es hier heißen: „Du ridicule au sublime“ u. s. w. Erst Udel's Quartett, das hier vor einigen Jahren einen so riesigen Lach-Erfolg hatte, daß man dasselbe gern wieder hören wollte und das auch diesmal wieder die Lacher und den von diesen gespendeten Beifall auf seiner Seite hatte. Die bis ans künstlerische hinanreichenden Leistungen dieses Quartetts, besonders die Solo-Vorträge Prof. Udel's sind so oft und so ausführlich besprochen worden und haben demselben einen so vortrefflichen Ruf verschafft, daß es überflüssig ist noch mehr darüber zu referiren.

Darauf Clavier-Abend von Frl. Johanna Heymann. Die Künstlerin hat sich in- und außerhalb Hollands ein so gerechtfertigtes Renommé erworben, daß ihr Erscheinen immer einen Kreis auserwählter, aufrichtiger Musikfreunde um sie schaart, die ihrem herrlichen Anschlag, ihrer glänzenden, nahezu vollendeten Technik und ihrem allseitig anerkannten Virtuosenthum diejenige ungetheilte Bewunderung zollen, die solchem Können gebührt. Die Ansicht über ihre Auffassung Beethoven'scher Werke war getheilt, dennoch schien mir, als ob bei Frl. Heymann Beides in einanderschmilzt und man

sich an dem Einen ebenso erfreuen kann, wie am Anderen. — Frl. Hedwig Meyer-Cöln gab einen Beethoven-Abend, an welchem die Künstlerin großen Beifall erntete. Darüber und über Frau Therese Carenno, die ein Concert mit dem Mengelberg'schen Orchester gab, komme ich noch näher zurück. F. Oelsner.

Berlin.

24. Oct. Königliches Opernhaus. „Isolde — Frau Lilli Lehmann als Gast." Diese Ankündigung des Theaterzettels hatte viele Musikenthusiasten nach dem Königlichen Opernhause gelockt. Wie oft wird man Lilli Lehmann in dieser anspruchsvollsten, anstrengendsten aller Rollen hören? — frug sich ein Jeder. Nun, nach der gestrigen Leistung zu schließen, noch recht oft! Wenn auch bei ihr die Leidenschaft nicht so stürmisch tobt, wenn auch die Liebesraserei nicht so glühend wie bei mancher jugendlicheren Isolde zur Geltung kommt, wenn auch ihr Aeußeres nicht ganz der Vorstellung, die man sich von dieser holden Jungfrau macht, entspricht, so entschädigt dafür ihre verklärte, poesievolle Auffassung und die vollendete Gesangskunst, die in viel höherem Grade als es bei den sogenannten Wagnersängerinnen, bei den Spezialistinnen der Fall, alle die verborgenen melodischen Schätze dieser Partie hebt. Man sieht es gerade bei dieser Künstlerin, wie die Beherrschung anderer Stilgattungen, vor Allem des bel canto, in dem ja Lilli Lehmann eine Meisterin ist, auch den Wagner'schen Schöpfungen zugute kommt. Während andere Vertreterinnen dieser Rolle den ganzen Abend aus der höchsten Extase nicht herauskommen, mäßigt sich die Künstlerin und erzielt im geeigneten Moment durch den Contrast und durch imposante Steigerungen großartige Wirkungen. Bei Frau Lilli Lehmann wird man erst gewahr, wie viel Schönes in der Partie der Isolde sonst durch Mangel an künstlerischem Ebenmaß verloren geht. Der Auftritt im ersten Aufzug, als Isolde ihre ganze Energie zusammenfassend Tristan durch Kurvenal zu sich entbietet, konnte kaum mit größerer Tragik wiedergegeben werden. Den herrlichen Zwiegesang im zweiten Aufzuge (Tristan: Herr Grüning) habe ich nie so rührend wie gestern interpretiren hören. Unsere Bühnenkünstlerinnen können von Lilli Lehmann viel lernen. Sie versäumen es nicht, dieses Vorbild aufmerksam zu studiren, so lange es noch Zeit. Die übrige Besetzung war die übliche, ich brauche daher nicht auf dieselbe näher einzugehen. Kapellmeister Muck begleitete mit nachahmungswürdiger Diskretion.

25. Oct. Wieder haben sich die Pforten dieses „internationalen" Theaters gastfreundlich einer fremden Gesellschaft erschlossen. Dieses Mal sind es Franzosen, die uns nationales Schauspiel und nationale Musik vorführen. Ob sie mehr Glück als ihre Vorgänger, die Italiener, haben werden? Ich bezweifle es. Die „Arlésienne", Drama in 5 Akten von Alphonse Daudet, Musik von Bizet, ist zwar ein interessantes Werk. Es gehört zu der Gattung der Melodramen, d. h. das Drama auf der Bühne alterirt mit orchestralen Intermezzi, manchesmal aber vereinigt es sich auf kurze Zeit mit der Schwesterkunst derart, daß zu dem gesprochenen Worte eine leise diskrete instrumentale Begleitung ertönt. Die Musik allein ist übrigens in Form einer „Suite" allgemein bekannt. Die Geschichte des Dramas ist in Kurzem folgende: Ein junger Bauer Frédéric ist in ein Mädchen aus Arles verliebt, das sehr schön und verführerisch sein soll. Ich sage sein soll, denn das Eigenthümliche in diesem Schauspiel ist, daß die Titelrolle zu den anspruchlosesten gehört, die jemals geschrieben worden ist, so anspruchslos, daß sie von einem neugeborenen Kinde gespielt werden könnte. Die Arlésienne erscheint nämlich nicht auf der Bühne, es wird von ihr nur erzählt. Also der junge Frédéric ist im Begriffe, sie zu heirathen, er erfährt aber, daß sie seiner Liebe unwürdig ist und daß sie schon einen anderen Liebhaber hat. Er wird darob tiefsinnig, und obgleich ihn die Mutter dazu bringt, ein schlichtes, tugendhaftes Mädchen, das ihn schon lange liebt, zu heirathen, um ihn von seiner verhängnisvollen Leidenschaft zu heilen, so nimmt er sich doch schließlich das Leben. Diese rührselige Geschichte könnte nur fesselnd wirkend, wenn sie in hervorragender Weise dargestellt würde. Wenn man das nun von dem musikalischen Theile behaupten darf — kein Geringerer als Edouard Colonne, der berühmte chef d'orchestre aus Paris, leitete das aus Mitgliedern der kgl. Capelle zusammengesetzte Orchester — so war das nicht auch auf der Bühne der Fall. Die Mutter, von Mlle. Munte, dem „star" der Truppe gegeben, war mir zu derb, zu wenig weiblich und liebevoll. Mr. Joumard von der comédie française ist zweifellos ein tüchtiger Künstler, er vergeudete aber allzu viel Pathos. Der unglückliche Liebhaber, Mr. Estiral, vermochte uns von seinen Herzenswunden nicht zu überzeugen, und die Vivette, Fräulein Massé, hätte herzlichere, wärmere Töne finden können. Es ist, wohl bemerkt, kein schlechtes Ensemble, aber in Paris . . . giebt es bessere, während der musikalische Theil wohl kaum besser zu Gehör kommen könnte. Das bekannte, reizende Menuett mußte übrigens unter stürmischem Beifall wiederholt werden. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden, 18.—25. October 1899.

Die erste Novität im kgl. Opernhause, Gastspiel von Frl. Abendroth, Clavierconcert, Liederabend und erstes Philharmonisches Concert.

Ich habe schon oft an dieser Stelle die mißlichen Zustände an unserer Opernbühne scharf mitgenommen. Fürwahr, das wird wohl jeder Kritiker mir zugeben müssen, daß wir nicht gern tadeln, zumal wir uns ja voll und ganz bewußt sind, daß die Kritik dazu da ist, die große Masse des Volkes mit irgend einer Novität bekannt zu machen und sie über den Werth oder die Nichtigkeit des betreffenden Werkes zu belehren. Wenn sich der Kritiker aber veranlaßt sieht, scharf tadelnd vorzugehen, dann ist auch in den meisten Fällen ein sehr triftiger Grund dazu vorhanden. Die Gründe, welche mich zu wiederholten Malen veranlaßt haben, meine Unzufriedenheit über unsere Hofoper auszusprechen, habe ich jedes Mal auch angeführt, um allen Eventualitäten aus dem Wege zu gehen.

Ich frage: Ist es für eine Opernbühne wie die unsrer Dresdner geziemend, erst nach monatelanger Eröffnung der Saison mit einer Novität hervorzukommen? Sollen die Dresdner, besonders die Fremden, denn diese stellen den Hauptbestand der Theaterbesucher bei uns, sich Woche für Woche mit Wagner, Lortzing und Meyerbeer abfertigen lassen? Das kann man doch keinesfalls verlangen. Wo bleibt der Verdi-Cyklus, der meines Wissens versprochen worden ist, wo bleibt die Erfüllung des Versprechens? Doch halt, man braucht ja etwas Zeit, auch die erste Novität, welche glücklich am 18. Oct. zur Aufführung gelangte, war ja auch, wie in den „Dresdner Neuesten Nachrichten" zu lesen war, seit fast 8 Jahren Projekt und ist erst in diesem Monat aus dem Stadium des Projektes in die Sphäre der Wirklichkeit gerückt worden. Was soll man dazu sagen, wenn man liest, daß das hiesige muthige Residenztheater bereits am 9. December 1893 „Die verkaufte Braut" von Smetana (um diese Oper handelt es sich nämlich) in Dresden zuerst aufgeführt hat. Nun folgt nach einem achtjährigen Projekt das Königliche Opernhaus!? Der geschätzte Leser wird sich ja nunmehr selbst ein Bild entwerfen können; sollte ich jemals so ganz aus Zufall hinter die Coulissen gucken können, dann will ich gern meine Beobachtungen verrathen, vor der Hand kann ich nur das berichten, was jeder unbefangene Theaterbesucher sich sagt und sagen muß. Vielleicht ist alles in Ordnung und nur äußere Umstände tragen die Schuld, ich weiß es nicht! Warum ich so räthselhaft mich ausdrücke, wird wohl der geschätzte Leser sich denken können.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Doch genug hiervon; ich will nun lieber zum Referat unserer Novität „Die verkaufte Braut" von Smetana übergehen. Trefflich charakterisirte bereits Martin Krause im Jahre 1892 Smetana, als in Leipzig dessen erste Oper gespielt wurde. Er schrieb:

„Smetana ist endlich wieder einmal Einer, der etwas Neues zu verkünden hat. Er kleidet die Bauerngeschichte in reizvollster Weise musikalisch ein. Für jede Situation, für jede Person, für jede Stimmung fließt ihm der richtige Ton aus der schönsten Quelle, der tiefen Empfindung des Herzens, zu. Smetana ist Meister musikalischer Seelenmalerei. Bei aller merkwürdigen Feinsinnigkeit ist jeder Ton wahr; kein falsches Pathos stört den Ausdruck einer naiv, rein empfindenden Seele. Das Werk ist eines der glänzendsten musikalischen Meisterstücke der letzten Jahrzehnte."

Das ist eine passende und allumfassende Charakteristik Smetana's; ist er doch für die böhmische Nationalmusik ein Typus geworden.

Die Dresdner aber scheinen diesen eigenartigen Meister nicht zu verstehen; die zweite Aufführung dieser Novität zeigte manche bedauernswerthe Lücke im Zuschauerraum. Da drängt sich mir unwillkürlich der Gedanke auf, daß das Publikum für die „komische Oper" fast gar nicht mehr zu haben. Wagner steckt in Aller Glieder; es ist jedoch zu hoffen, daß die jüngere Generation sich mit der Zeit wieder für den Humor und die Grazie der feineren Spieloper interessiren und ihre großen Reize verstehen lernen wird. Vielleicht wird Smetana, wenn seine „Verkaufte Braut" zu wiederholten Malen wird gegeben worden sein, sich auch bei uns einbürgern und das ihm gebührende, richtige Verständnis finden.

Was die Aufführung anbelangt, so konstatire ich mit Freuden, daß dieselbe unserer Hofoper alle Ehre machte. „Was lange währt, wird gut!" Das bewahrheitete sich vollauf am Premièrenabend des 18. October. Die Marie der Frau Krammer war eine Prachtleistung, in Gesang und Spiel schuf sie eine Marie, wie ich mir sie besser nicht wünschen konnte. Herr Gießwein brillirte mit seinen prächtigen Stimmmitteln und bot mit seinem Hans ein prächtiges Pendant in Spiel und Haltung zu Frau Krammer. Herr Nebuschka fand sich mit seinem verschmitzten, aber schließlich doch überlisteten „Heirather" sehr gut ab, unverwüstlich war seine Laune und köstlich seine Schalkhaftigkeit. Herr Erl hätte als stotternder Heirathskandidat eine noch wirksamere und — gestatten Sie mir, daß ich von der Leber frei heruntersprechе — dümmere Maske haben müssen, damit sich mit Recht die weibliche Jugend über ihn lustig macht. Seine Leistung war geistig durchdacht, witzig und humorvoll. Mit den kleineren Rollen waren die Damen v. Chavanne, Huhn, Nast und die Herren Wachter, Rübsam, Höpfl und Kruis betraut, welche durchweg bestens an ihren Plätzen waren. Die Regie des Herrn Mödlinger wie die Balletarrangements des Herrn Rothe verdienen meine vollste Anerkennung. Vor Allem gebührt dem Herrn am Dirigentenpulte, dem Herrn v. Schuch, ungetheiltes Lob, die Hervorrufe am Schlusse der Oper waren vollauf verdient.

Freitag, der 20. October, brachte ein zweites Gastspiel von Fräulein Irene Abendroth. „Der Barbier von Sevilla", jene köstliche Oper, welche immer und immer wieder ergötzt und erheitert, gelangte zur Aufführung. Seit dem Abgange des Fräulein Teleki von unserer Hofbühne haben wir außer Frau Wedekind keine würdige Vertreterin des Coloraturfaches. Verschiedene Coloratur-Soubretten sind schon gekommen und haben uns etwas vorgesungen, aber sie konnten wieder unverrichteter Sache abziehen, denn sie waren keine Acquisition für unsere Bühne. Ueber alle diese ragt Frau Wedekind weit empor, sie dürfte wohl unersetzlich für lange Zeit sein, wenn wir sie verlieren würden. Unter den Coloratur-Soubretten, welche bei uns als Gast auftraten, nimmt Frl. Abendroth die erste Stelle ein. Ihre Stimme ist trefflich geschult, Staccati und Triller kommen rein und wunderschön zur Geltung, hre „Rosine" war eine gute Leistung. Herr Gießen als Almaviva war steif und ungelenkig, gesanglich aber bot er Gutes. Herr Scheidemantel als Bartolo war temperamentvoll.

Am selben Freitag Abend war ich vor der Oper noch bei Edouard Risler, welcher ein Clavierconcert gab. Herr Risler ist ein vollendeter Claviervirtuose, der nunmehr in Manierirtheit zu verfallen droht, theilweise sogar diesen Fehler schon besitzt. „Sursum corda" von Liszt gelang — pardon den harten Ausdruck! — schauerlich. Kleinere Stücke wurden trefflich absolvirt und hinterließen einen nachhaltigen Eindruck. Wundervoll wurde die Bdur-Sonate Op. 106 von Beethoven gespielt. Risler fand lauten Beifall, aber keinen vollen Saal; ein Concert macht das andere tot: „Zu viel Musik!"

Sonnabend, den 21. Oktober, fanden wiederum zwei Concerte statt, von denen ich nur den Liederabend des Herrn Eugen Gura besuchen konnte. Eugen Gura ist der größte Rivale des berühmten Baritonisten Paul Bulß. Er wurde von Franz Lachner entdeckt und feierte zunächst 1867 in Breslau und 1870 in Leipzig Triumphe. Seine Gabe besteht darin, daß er die erlebteste, individuellste Charakteristik mit einer alles Materielle wie vertilgenden Idealität zu vermählen weiß, wodurch einzig die höchsten unser Gemüth befreienden künstlerischen Wirkungen erzielt werden. Gura ist in Dresden als Balladensänger rühmlichst bekannt und erntete reichen Beifall.

Noch eines Concertes muß ich gedenken, das Dienstag, den 24. Oktober stattfand, des ersten Philharmonischen Concertes. Ueber die Entstehung dieser Concerte schreibt man:

„Herr F. Plötner, der muthvoll diese Concerte unternahm, hat damit Zeit gebraucht, ehe er die jetzige glänzende Frequenz erreichte. Alles Gute braucht Zeit. Schwer konnte es ihm nicht werden, da er als fast alleiniger Concertarrangeur in Dresden ganz genau beobachten konnte, was das Publikum eigentlich will. Dem kam er nachgiebig entgegen. Nur gefällige Musik, keine langen Symphonien, keine gewagten Neuheiten und möglichst viel berühmte Solisten — das ist das Recept dieser Musikabende, die nun complet abonnirt sind und als letzten Vorzug ihren pleonastischen Titel ablegten und einfach jetzt ‚Philharmonische Concerte' heißen."

Das erste Philharmonische Concert in dieser Saison verzeichnete zwei glänzende Namen als Mitwirkende. Des Raummangels wegen sei nur kurz erwähnt, daß die berühmte Claviervirtuosin Frau Teresa Careño hier Stürme von Beifall hervorrief, ihre Kraft, Intelligenz und ihr Anschlagszauber entzückten. Die zweite mitwirkende Dame heißt Frl. Lindh, die mit ihrem hellen Sopran von schönem Wohllaut frenetischen Beifall fand. Das Orchester (die Trenkler Capelle) wie der Clavierbegleiter (Herr K. Pretzsch) fügten sich in den Rahmen dieser Glanzleistungen und verdienen ebenfalls mein vollstes Lob.

Jos. M. Jurinek.

Karlsruhe.

Es ist hier in den zwei Monaten seit Beginn des Theaterjahres viel geboten worden, aber nur weniges ist für weitere Kreise von Interesse. Kapellmeister Lorenz, der Nachfolger Kapellmeister Gorter's hat uns in der Leitung verschiedener kleiner Opern den Beweis geliefert, daß er einen vollgültigen Ersatz bietet für seinen Vorgänger. — „Zauberflöte", „Figaro", „Lohengrin", „Meistersinger", „Tannhäuser", „Benedikt und Beatrice", „Bärenhäuter", „Fidelio", „Tristan" kamen in dieser Zeit zu Gehör, und es war in erster Reihe das Orchester unter Mottl's allgewaltiger Leitung, das uns große Genüsse verschaffte. Frau Mottl bot gesanglich und darstellerisch Kunstleistungen ersten Ranges und darstellerisch interessirt uns stets Fräulein Mailhac, deren Genialität wir immer anerkennen. Gesanglich ist es aber wahrlich kein Genuß mehr dieser großen Künstlerin zuzuhören. Darüber täuscht uns der größte Applaus auch nicht, den die Künstlerin als „Isolde" fand. Einen herrlichen Baß besitzt unsere Oper in Herrn Keller und als Baßbuffo ist eine

Stütze der komischen Oper Herr Nebe, dessen Abgang in kommender Saison jetzt schon schmerzlich empfunden wird. Frau Brehm, die eben meist vortrefflich bei Stimme ist, sang die „Königin" in der Zauberflöte mit viel Erfolg. — Das I. Abonnement-Concert, welches bei uns das Signal zur offiziellen Eröffnung der Concert-Saison gibt und erst am 25. October stattfand, wurde von mehreren anderen Concerten überholt. Am 12. October eröffnete der Pianist Risler den Reigen. Sein Partner war kein geringerer als unser genialer Felix Mottl, der die Begleitung des zweiten Claviers, in einer Sonate, Ddur von Mozart, 3 Valses romantiques von Chabrier und Festklänge von Liszt, übernommen hatte und dessen Anschlag und Vortrag uns mehr zur Bewunderung hinriß, als der etwas kühle Vortrag des berühmten Pianisten. Nur in der Fmoll-Fantasie von Chopin war das Spiel des Künstlers von großem Interesse für den Zuhörer; besonders enttäuschte uns die Wahl der Stücke von St. Saëns, Fauré und Liszt. Eine Sonate von Beethoven, oder den so selten mehr gespielten Carneval von Schumann z. B. hätte sich jeder Zuhörer mehr gefreut zu hören. Daß Herrn Risler viel Beifall wurde, ist aber natürlich, denn der Künstler ist ein feiner Klavierspieler, hat mit Recht Weltruf. — Eine große Enttäuschung dagegen war das am 20. October stattgehabte Concert des Mailänder-Scala-Orchesters unter „Mascagni's" Leitung. Nicht, daß wir behaupten könnten, es sei nicht gut gespielt worden, nein, enttäuscht hat es uns und alle feinsinnigen Musikkenner, die „Effecthascherei" des Dirigenten zu sehen. Wir sind fest überzeugt, daß das Orchester gerade ebenso spielen würde, wenn der jüngste Kapellmeister-Schüler am Pult gestanden wäre. Wir haben alle bedeutenden Dirigenten schon am Pult stehen sehen, und daß ein jeder Künstler Eigenheiten hat, ist begreiflich, aber einen solchen „Faiseur" sahen wir noch nie. Wagner's unvergleichliche Schrift „Ueber das Dirigieren" hat Mascagni wohl nie gelesen! Nichts als „Posen" und „Kokettiren" mit den Händen, und Kopfbewegungen, daß man unmöglich sein Interesse dem Kapellmeister widmen kann ohne Gefahr schwindelig zu werden. Das Beste was uns Mascagni geboten hat, waren „Träumerei" von Schumann und das Scherzo von Cherubini für Streichorchester. Dagegen versteht Pietro Mascagni augenscheinlich die Sinfonie pathétique von Tschaikowsky nicht zu erfassen und von der Vorführung der Tannhäuser-Ouverture schweigen wir lieber, und ebenso wenig erfreute uns die inhaltlose Wiedergabe von Mascagni's symphonischem Vorspiel a. d. Oper „Iris". Leider hat das Publikum bewiesen, daß es wenig versteht, denn sonst hätte der Applaus kein so gewaltiger sein können. Ob die Italiener wohl auch so galant wären, wenn unsere deutschen Musiker dort gastiren, bezweifeln wir. Haase.

München, 18. Oktober.

Kammermusik-Abend der Herren Emil Wagner und Hans Trampler (Violine); August Haindl und Alois Schellhorn (Viola); Christian Döbereiner und Hans Weber (Cello); unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Elfriede Schunck (Clavier). Programm: 1. Quartett in Amoll; 2. Sonate für Clavier und Violine in Esmoll; 3. Sextett; opus 11. Sämtliche Kompositionen von Eduard Lerch.

Wer vermöchte das im Volksmunde gebrauchte Wort zu widerlegen, welches sagt: „Wenn zwei nichts reden und der Dritte hört zu — So ist wohl unter den Dreien Ruh."? Unter Umständen dürfte dieses Verhältnis wohl thatsächlich das einzig passende sein hinsichtlich Ausübender, Zuhörender und Beurtheilender. Ob es aber gerade besonders aufmunternd ist — von schmeichelhaft gar nicht zu reden — für die Darbietenden, das dürfte doch wohl noch eine andere Frage sein. Zu den Zeiten der musikalischen Hochfluthen ist schweigen gleich zuhören und wieder schweigen sehr oft das Beste. —

Auf den heutigen Abend indessen läßt sich dieses alte Wort im Volksmunde nicht anwenden — wofür Hörer wie Beurtheiler nur dankbar sein können. Diese junge Vereinigung für Kammermusik und Kammermusikabende darf sich kühnlich neben unserer altbewährten und altberühmten hören lassen. Lauter berufene, ernsthaft strebende Kräfte. Und was die Tondichtungen anbelangt, so ist ebenfalls freudig anzuerkennen, daß Eduard Lerch den Kammermusikstyl, welcher weder leicht zu treffen noch auch im geringsten anspruchslos genannt werden kann, mit glücklichem Gelingen erfaßt hat. Die ausgesprochen ernste Grundlage, auf welcher alle Kammermusik sich aufbaut, ist Herrn Eduard Lerch sehr wohlbekannt, und er versteht sie trefflich zu benutzen. Allein auch die anmuthigen Seiten derselben, die liebenswürdige Heiterkeit — welche allerdings jederzeit einen gediegenen Hintergrund verlangt — ist ihm glücklich offenbart worden, wie seine leichtfließenden, allein niemals in Leichtfertigkeit ausartenden Menuettsätze beweisen. Zu Kammermusikabenden finden sich immer nur solche Musikfreunde ein, welchen es mit der strengen Kunst heiliger Ernst ist, und welche eben darum auch ernst genommen werden müssen. Aus diesem Grunde mag Herr Eduard Lerch sich auch des warmen Beifalls redlich freuen, welcher ihn nach jeder seiner Nummern dreimal vor die Rampen rief. — Ganz vorzüglich bewährte sich der erste Violinspieler, Herr Emil Wagner, welcher gar manche Berühmtheit in den Schatten zu stellen vermag, durch die wirklich herrliche Behandlung seines, von so vielen Violin-Solisten schmählich bearbeiteten Instrumentes. Seine Bogenführung ist von einer Weichheit und dabei doch von einer sicheren Bestimmtheit, welche wohlthuend und angenehm überrascht; der Ton, welchen er seinem Instrumente zu entlocken weiß, ist klar und rein, dabei von eben jenem Ausdruck, welchen das auszuführende Werk jeweilig beansprucht. Herr Hans Trampler schmiegte sich seinem Partner in wirklich rühmenswerther Weise an. Nicht weniger Verdienst errangen sich die beiden Violaspieler August Haindl und Alois Schellhorn, welche ihrer Aufgabe mit schönem Beweise von wahrhaft musikalischem Empfinden gerecht wurden. Wie man dem Hörer das Cello entsetzlich machen kann, hat wohl schon jeder Leser dieser Zeilen erfahren; wie man dagegen dieses an sich gewiß herrliche Instrument auch dem Hörer in seiner Schönheit zu offenbaren vermag, das lehrte in prächtiger Weise das Spiel der Herren Christian Döbereiner und Hans Weber. Eine reiche Fülle in der Abstufung des Tongebens, eine Kraft des Ausdrucks und dabei dennoch eine feine Unaufdringlichkeit des Vortrags war bei diesen beiden Künstlern zu beobachten, daß man seine helle Herzensfreude daran haben mußte.

Wenn ich zu der „gütig Mitwirkenden" am Clavier zuletzt komme, so heißt das keineswegs, daß die Leistungen des Fräulein Elfriede Schunck überhaupt erst in letzter Reihe in Betracht zu ziehen seien. Schon die Erscheinung der Künstlerin macht den Eindruck, als sei sie in erster Linie und hauptsächlich zur Wiedergabe ernster Werke berufen. Diese weiß sie auch trefflich zu Gehör zu bringen. Mitunter prägt sich etwas gleich einer gewissen Herbheit aus, allein auch diese berührt durchaus nicht unangenehm. Vor Allem weiß Fräulein Elfriede Schunck immer ganz genau was sie will, und glücklicherweise ist ihr Hauptwollen: den Tondichter, dessen Werke sie dem Publikum zu erschließen gesonnen ist, richtig zu verstehen und auch richtig wiederzugeben. Das ist ihr auch heute wieder in voller Schönheit gelungen. Paula Reber.

Prag, 1. November.

Kgl. deutsches Landestheater: „Carmen". — Neues deutsches Theater: „Der Waffenschmied".

Als Einschubsvorstellung muß gewöhnlich der nach wie vor große Anziehungskraft besitzende „Evangelimann" herhalten. Das Interesse für einen unschuldig Verurtheilten ist gerade während der letzten Jahre sehr rege geworden und da die Kienzel'sche Oper musi-

kalisch einigen Werth besitzt, ferner die beiden Brüder Mathias und Johannes durch die Herren Elsner und Max Dawison lebenswahr wiedergegeben werden, ist die Zugkraft, trotzdem wir schon bei der 22. Wiederholung halten, ungeschwächt. Für eine durch Unpäßlichkeit nothwendig gewordene Absage von Bellini's „Norma“ kam vergangene Woche wieder „Der Evangelimann“, bei dem wir neuerlich Dawison's Meisterleistung bewunderten. Tags darauf wurde Bizet's „Carmen“ gegeben. Keine Operngestalt sahen wir so oft von verschiedenen Sängerinnen verkörpert, wie die des leidenschaftlichen Zigeunermädchens. Von der genialen Gemma Bellincioni bis zu Lina Carmasini sahen und hörten wir viele. Die Bedeutendste von ihnen war entschieden die Bellincioni, die schwächste, ebenso entschieden, Fräulein Carmasini. Der ersteren am nächsten stand Katharina Rosen, während auch die minderwerthigen, darunter selbst die Operettendiva Julie Kopacsy-Karezag, Fräulein Carmasini noch um ein Beträchtliches überragten. Wir wollen Frl. Carmasini nichts nachtragen und auch nicht bei ihrer unzureichenden Magdalene verweilen, zumal das Engagement des Fräulein Josie von Petru den Rollenkreis des Fräulein Carmasini wieder auf das richtige Minimum reduciren wird. Was ich letzthin über die Amneris des Fräulein Petru gesagt, möchte ich heute Wort für Wort wiederholen. Die mittlere Lage und die Tiefe sind prachtvoll, bezüglich der Schönheit der Höhe, heißt es noch Geduld haben. Und bei einer so talentirten Anfängerin, wie es Fräulein Petru ist, wollen wir uns gerne geduldig verhalten. Auch ihre Carmen zeugte von tüchtigem, gutem Studium und von der Intelligenz der Dame. Mancherlei Nüancen waren besonders fein und boten Gegengewicht für Manches, was verloren ging. An Temperament fehlt es Fräulein Petru ebenfalls nicht, ohne dieses wäre aber eine Carmen-Darstellerin ganz unmöglich. Die Anwesenden drückten der Debutantin ihre Sympathie aus, indem sie sie mit viel Beifall bedachten. Er war verdient. Neben Fräulein Petru war nur Herr Guszalevicz im Stande, zum Gelingen der Vorstellung beizutragen. Am besten gelingt ihm stets das Duo mit Micaëla im ersten Akte. Die Micaëla sang Fräulein Ružek, weil ..... warum sang sie eigentlich die Micaëla, vielleicht um zu beweisen, daß ihre Stimme jedes Reizes entbehrt? Wir wissen dies schon von früher und hätten deshalb lieber Frau Frank, ja selbst Fräulein Reich gehört und gesehen. Diese beiden Damen mußten sich mit den beiden Freundinnen Carmen's begnügen. Herrn Hunold möchte ich darauf aufmerksam machen, daß der Escamillo nicht mit dem Kothner verwandt ist. Hat sich der Sänger nie Herrn Dawison als Escamillo angesehen?! Nach dem Bassisten Sieglitz und dem Tenoristen Laubner ward der Chorsänger Taussig zum Moralés ernannt. Wir hören diesen Herrn nicht gerne. Herr Haydter langweilte sich als Zuniga. Temperamentvoll, wie die Carmen selbst, muß ein Carmen-Dirigent sein: Herr Blech ist es.

Als Waffenschmied Stadinger gab nach langer Zeit Herr Haydter eine größere Partie, der er nicht gewachsen ist. Was nützen ein paar schöne hohe Töne, wenn die Mittellage mäßig und die Tiefe gar nicht vorhanden ist. Mit der Gesangskunst ist es auch nicht weit her, mit dem Humor detto. Das ist kein Stadinger, trotzdem die bescheideneren Zuhörer nach dem bekannten Liede viel applaudirten. Die Wirkung liegt schon in dem Liede selbst. Es kommt mir so vor, wie bei gewissen nicht umzubringenden Couplets, die auch ein minder guter Komiker wirkungsvoll bringt. Umsomehr freute uns die Marie der Frau Frank-Blech, die innig und schlicht sang und spielte. Fräulein Carmasini übertrieb als Irmentraut, als ob ein Faschingsscherz gespielt werden würde. Herr Hunold ist als Liebenau furchtbar trocken, ebenso wie als Geselle Konrad, frisch und quecksilbern dagegen Herr Pauli als sein Knappe und Genosse Georg. Herr Joseph Stransky leitete die Oper anständig. Das Haus war voll. Dürfen wir aus diesem Umstande auf einen guten Geschmack glauben, der den Sinn für Lortzing weckt, oder ist es das Ballet „Vergißmeinnicht“, welches ......?

Leo Mautner.

Wien (Fortsetzung).

K. K. Hofoperntheater. Fast dreiviertel Jahre sind seit unserem letzten Berichte über die Thätigkeit der Wiener Hofoper verflossen, und dennoch liegt nur ein sehr geringes Material besprechenswerther Leistungen vor. Nach der Schilderung, die wir in unserem letzten Berichte machten, will Direktor Mahler alle Novitäten und Neueinstudirungen selbst dirigiren, und da ihm auch die Agenden der Theaterdirektion sehr in Anspruch nehmen und er nicht in der Lage ist, die nöthige Anzahl von Novitäten und Neueinstudirungen zu bieten, wurde er auf den Gedanken gebracht, die betreffenden Opern von einem Kapellmeister bis zu den Schlußproben vorbereiten zu lassen, und nur diese und die Aufführungen selbst zu dirigiren. Nachdem sich jedoch die in Verwendung stehenden Kapellmeister Hans Richter und J. N. Fuchs zu derlei Handlangerarbeiten nicht geneigt zeigen konnten, engagirte Direktor Mahler den früheren Professor des Clavierspieles am Wiener Konservatorium, Herrn Ferdinand Löwe, der zwar auch durch sehr kurze Zeit die Kaim-Concerte in München leitete, aber noch nie ein Theaterorchester dirigirte. Wie vorauszusehen, mußte sich ein zum Einstudiren und Dirigiren von Opern noch nie verwendeter Musiker an dem Dirigentenpulte der Wiener Hofoper als vollständig ungeeignet erweisen, und nach einer von Löwe geleiteten, gänzlich verunglückten Lohengrin-Aufführung sah sich Direktor Mahler genöthigt, ein ferneres Dirigiren Löwe's nicht mehr zuzulassen, und Herr Löwe konnte mit dem Titel eines Hofopernkapellmeisters und einer Gage von 5000 Gulden spaziren gehen. Direktor Mahler konnte es sich nun nicht verhehlen daß nur ein routinirter Theaterkapellmeister in Berücksichtigung kommen dürfte und auch nur nach einem entsprechenden Probedirigiren. In Folge dieses Bestrebens bekam das Publikum mehrere Gastdirigenten zu hören. Zuerst dirigirte Kapellmeister Prill aus Nürnberg eine Aufführung von Gounod's „Margarethe“; einige Tage später erschien Kapellmeister Gölrich aus Düsseldorf und leitete eine Vorstellung von Meyerbeer's „Afrikanerin“. Beide Herren erwiesen sich als gewandte Theaterkapellmeister. Ob dieselben, nachdem sie die Verhältnisse an der Wiener Hofoper kennen gelernt, auf ein Engagement nicht mehr reflectirt, oder der Hofoperndirektion nicht genügten, ist nicht bekannt geworden; Thatsache ist, daß Keiner von ihnen an der Hofoper Verwendung gefunden und Direktor Mahler wieder die nächsten Novitäten allein einstudirte und dirigirte. Um dieses so wenig wie möglich zeitraubend zu gestalten, wählte er zwei Einakter als „Novitäten“, obwohl ihnen diese Bezeichnung schon ihrer Entstehungszeit nach nicht zukommt. Der erste Einakter „Der Apotheker“ (Lo speciale) von Joseph Haydn, wurde im Jahre 1768 componirt, und die zweite Novität, „Die Opernprobe“ von Lortzing, erblickte vor mehr als fünfzig Jahren das Lampenlicht. Der scenische Vorgang in beiden Opern besteht darin, daß der Liebhaber die Schwierigkeiten, die sich seinen Bewerbungen entgegenstellen, durch eine an sich vollzogene Verkleidung, durch welche er seine Umgebung täuscht, besiegt; nur mit dem Unterschiede, daß in der Haydn'schen Oper, die im vorigen Jahrhundert componirt wurde, die Verkleidung zeitgemäß im türkischen Costüme erfolgt, während in der Lortzing'schen Oper, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, dem Zeitalter der Romantik spielt, der tenorsingende Liebhaber im Gewande eines fahrenden Sängers erscheint.

Die Haydn'sche Oper hat nur noch einen kunsthistorischen Werth und vermag ein großes Publikum weder zu interessiren, noch zu amüsiren; sie wurde von einem Herrn Dr. Hirschfeld bearbeitet, welcher die drei Akte, welche diese Oper früher hatte, in einen zusammenzog und die Musik durch Einbeziehung eines Duettes aus der Haydn'schen Oper „Orlando Paladino“ zu vervollständigen ver-

meinte. Wie es sich mit derartigen Auffrischungen alter oder unfertiger Bühnenwerke verhält, ist bekannt: sie haben weder einen musiklitterarischen Werth, noch bringen sie dem Repertoire eine bleibende Bereicherung, sondern liefern nur dem Bearbeiter manchen, seiner Person geltenden Vortheil, wie, daß sein Name, wenn auch nur momentan, in weiteren Kreisen genannt, und er auch häufig Tantièmen und Verlagshonorare beziehen kann. Nachdem die Haydn'sche Oper in der genannten Bearbeitung schon vor mehreren Jahren im Carl-Theater bei Gelegenheit einer Wohlthätigkeits-Akademie zur Aufführung gelangte, ohne ein größeres Interesse zu erzeugen, war kein Bedürfnis zu ihrer Aufnahme in den Spielplan der Hofoper vorhanden, aus welchem „Der Apotheker" trotz der gelungenen Darstellung seitens der Damen Pohlner und Michalek und der Herren Naval und Hesch nach wenigen Wiederholungen verschwand.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 13. Oktober starb der älteste und berühmteste französische Orgelbauer, Aristide Cavallir-Coll, im Alter von 73 Jahren.

— In Weimar verschied der Großh. S. Hoforgelbaumeister M. Adalbert Förisch, 73 Jahr alt.

— Musikdirektor Karl Rorich in Weimar hat ein anmuthiges Märchenspiel „Prinzessin Ilse" geschrieben. Des jungen, talentvollen Künstlers neue Symphonie für großes Orchester wird im 3. Abonnementsconcert der Großh. Hofkapelle aufgeführt.

— Hoforganist Gottschalg aus Weimar veranstaltete in Berka a. d. Werra am 30. Oktober ein nicht uninteressantes Orgelconcert von Palestrina bis auf Liszt, Rheinberger und Wermann.

— In Wien verstarb im 67. Lebensjahre der ehemalige Professor am Conservatorium in Jassy, Herr W. Humpel.

— Leipzig. Für die bisher von Frau Beuer gesungenen hochdramatischen Partien ist vom 1. August 1900 ab die Königliche Kammersängerin Fräulein Emanuela Frank vom Hoftheater in München engagirt worden. Die rühmlichst bekannte Künstlerin wird baldmöglichst das dem Engagement vorausgehende Gastspiel absolviren.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Hoftheater in Stuttgart ging am 18. Oktober Gluck's einaktige Oper „Der betrogene Kadi" in der Bearbeitung von J. N. Fuchs erstmalig in Scene. Das kleine Werk verfehlte auch hier seine Wirkung nicht und bereitete den Hörern mit seiner liebenswürdigen Musik und seinem harmlos-heiteren Text ungetrübten Genuß.

— Das Theater Filodrammatico in Mailand stellt für seine demnächst zu eröffnende Stagione zwei unedirte Opern in Aussicht — „Clara d'Arta" von der Componistin Albina Benedetti Lousky und „Rosella" von Maëstro Garcia della Toren.

— Im Theater Fenice in Triest hat die neue einaktige Oper „L'Ombra di Werther" des jungen Componisten Alberto Randegger eine sehr wohlwollende Aufnahme gefunden.

— Prag. Urspruch's komische Oper „Das Unmöglichste von Allem" wird am Neuen deutschen Theater einstudirt, ebenso ist man im Begriffe eine Neuheit herauszubringen, nämlich Leo Held's „Ginna, das Zigeunermädchen".

— Heinrich Zoellner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" ist außer in Schwerin und Lübeck weiter von dem Hoftheater zu Hannover und dem Stadttheater zu Bremen zur Aufführung für diese Saison angenommen worden.

— Eine neue einaktige Operette — „Lorraine", Musik von Giovanni Clerici — steht zur Aufführung in der St. George's Hall in London bevor.

— Das Hoftheater zu München hat zwei Opern zur demnächstigen Aufführung angenommen: M. Zenger's „Eros und Psyche" und Ferd. Hummel's „Die Beichte".

Vermischtes.

— Aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr des Todestages von Carl Ditters von Dittersdorf, der von 1769 bis 1794 in Jauernig-Johannesberg (Oesterreichisch-Schlesien) wirkte, ist daselbst am 24. Oktober eine Gedenktafel errichtet worden.

— Das Berliner Philharmonische Orchester wird mit seinem Dirigenten Hrn. Nikisch zu Anfang der nächstjährigen Weltausstellung eine Reihe von Concerten in Paris veranstalten.

— Plauen i. V. Diese jetzt viertgrößte und bedeutende Industriestadt Sachsens hat bereits seit mehr als einem Jahr ein Theater erbaut, das den Ansprüchen der Neuzeit und den Verhältnissen daselbst vollkommen entspricht und durch würdevolle Größe und Erhabenheit einer wohlthuenden künstlerischen Wirkung immer gewiß sein wird. Es soll aber hier nicht Aufgabe sein, die architektonischen und dekorativen Schönheiten dieses Kunsttempels zu beleuchten, sondern ich gedenke den geehrten Lesern eine, wenn auch nur knappe Besprechung einer Aufführung von Gounod's „Margarethe" zu geben, die am 30. Oktober stattfand. Mit einem kleinen Mißtrauen, ich kann es nicht leugnen, betrat ich die reizende Kunsthalle, wo aber sofort eine feierliche Stimmung naturgemäß über mich kam, die sich bei meinen redseligen Nachbarinnen allerdings erst nach dem Vorspiel einzustellen schien. Nach der schön vorgetragenen Einleitung und ersten Scene, in der ich Herrn Engel's glänzende, kerngesunde Tenorstimme und die prächtigen Frauen- und Männerstimmen hinter der Scene gehört hatte, war mein Mißtrauen völlig geschwunden und ich folgte nun ohne jede Beklemmung mit zwar unbewaffnetem Auge, aber wachsamen Ohren und gespannter Aufmerksamkeit entzückt der weiteren Aufführung. Herr Vollmer mit seinem vollen, gesättigten Ton und seiner durchdachten Spielweise verkörperte den Mephistopheles, Herr Grabenstein den Brander. Als Valentin berührte Herr Flor namentlich durch warmen, ausdrucksvollen Gesangston angenehm. Unter den Damen fielen mir zwei Namen auf, die in der Kunstwelt schon öfter genannt sind. Es waren die Damen Krull und Presuhn. In Leipzig hat der erste, in Graz der zweite Name einen guten Klang. Frl. Krull war es besonders vergönnt, ihre Vorzüge als Bühnenkünstlerin in dieser Rolle glänzend zu beleuchten. Ist die Stimme auch nicht von blendender Machtfülle, so ist sie doch völlig ausreichend, von wunderbarer Lieblichkeit und jeden Ausdrucks fähig. Als darstellende Künstlerin befand sie sich immer in vollkommener Verkörperung ihrer Rolle. Sehr lobenswerth führten die Damen Baldus (Siebel) und Presuhn (Martha) in Hinsicht auf Gesang und Spiel ihre Rollen durch, geradezu erstaunt aber war ich über die Leistungen des Chors, der bei musikalischer Sicherheit und guter gesanglicher Bildung der ganzen Handlung mit seelischer Antheilnahme zu folgen im Stande war. Die Aufführung leitete mit sicherer Hand und energischem Zuge Herr Kapellmeister Erler. Auf der Bühne fesselten das Auge geschmackvolle Dekorationen und Requisiten, so daß eine packende Gesamtwirkung erzielt wurde. Ich gedenke der freundlichen Stadt und ihrem Theater noch öfters einen Besuch zu machen, wobei ich nicht vergessen werde, ihr aufrichtig zu gratuliren zu ihrem Theaterdirektor, Herrn Staack, der sein Kunstinstitut mit wahrhaft flammender Begeisterung leitet! B. Frenzel.

— Ueber Ferdinand Hiller's Nachlaß berichtet die „Frankfurter Zeitung": In weiteren Kreisen ist kaum bekannt, wie überaus reiche Förderung die Geschichte der deutschen Musik im 19. Jahrhundert dermaleinst aus dem Nachlasse Ferdinand Hiller's zu erwarten hat. Nach dem Tode Hiller's (5. Mai 1885) wurde die große Menge der an ihn gerichteten Briefe, die er in etwa dreißig stattlichen Quartbänden von Anfang an gesammelt hatte, durch die Hinterbliebenen der Stadt Köln übergeben und in deren Archiv hinterlegt. Eduard Hanslick sagt in seinem musikalischen Skizzenbuche, daß Hiller durch „sein geistvolles, liebenswürdiges, stets anregendes und angeregtes Wesen durch ein halbes Jahrhundert das deutsche Musikleben bewegt und befruchtet hat". Danach mag man leicht ermessen, welchen großen Werth diese umfangreiche Briefsammlung besitzt. Ihre Bedeutung beschränkt sich aber keineswegs auf das musikalische Gebiet: neben Mendelssohn, Schumann, Wagner und so ziemlich allen, die zu Hiller's Zeiten im Reiche der Töne gewirkt haben, sind auch Dichter und Schriftsteller hier zahlreich vertreten, so daß sich in diesen Briefen wie in der literarischen Thätigkeit des gewandten Essayisten das gesamte geistige Leben Deutschlands wiederspiegelt. Manche von den Correspondenzen, so die Briefe Robert Schumann's, sind bereits veröffentlicht, weitaus das Meiste aber ist unberührtes Material, darunter auch, wenn wir nicht irren, die prächtigen Schreiben Berthold Auerbach's. Ebenso wird sich zur Charakteristik Richard Wagner's wohl noch vielerlei Neues ergeben. Den Briefen reiht sich das Album an. Es ist kein

geringerer als Goethe, der als erster hier eingetragen steht. Dem jugendlichen Claviervirtuosen widmete er die bekannten Verse:

„Ein Talent, das jedem frommt,
Hast du in Besitz genommen;
Wer mit holden Tönen kommt,
Der ist überall willkommen.“

— Eine Gedenktafel für Conrad Kreutzer, den Componisten des „Nachtlager in Granada“, wird jetzt an seinem Geburtshause in Thalheim bei Constanz angebracht werden.

Kritischer Anzeiger.

Stradal, August. Bravour-Studie (nach einer Caprice von N. Paganini bearbeitet). Leipzig, J. Schuberth & Co.

— „Im Sturm“. Etude (nach Carl Stieler's gleichnamigem Gedicht). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die beiden Etuden von Stradal sind Virtuosenstücke im wahrsten Sinne und dürften nur von einem ganz eminenten Pianisten bewältigt werden, der in ihnen mit seiner Meisterschaft in donnernden Oktavenpassagen und chromatischen Läufen glänzen kann.

In der ersten Bravour-Studie, welche der Componist dem Andenken Franz Liszt's gewidmet hat, ist er dem Beispiele seines Meisters gefolgt, indem er eine Caprice von Paganini für Clavier bearbeitet und erweitert hat. Das „un poco ironico“ gehaltene, mehrfach variirte Hauptthema derselben, in Es dur, sagt leider gar zu wenig. Wirkungsvoller erscheint der C moll-Theil mit den wuchtigen Oktavengängen.

Zu der Etude „Im Sturm“ hat dem Componisten das gleichnamige Gedicht von Stieler die Anregung gegeben. Man muß gestehen, es „braust und stöhnt“ da auf dem Clavier wirklich gar arg, „heult und brüllt“ in den unglaublichsten Oktavenläufen, Arpeggien und Akkorden über die ganze Claviatur herüber, daß dem Spieler und Hörer angst und bange werden muß, bis eine einfachere choralartige Melodie einige Abwechselung und Ruhe hineinbringt. Allmählich erhebt sich dann der Orkan von Neuem und steigert sich bis zum größten fff, mit dem das Stück grell und schneidend abbricht. Ein realistisch gehaltenes, großartiges Gemälde!

Man kann nicht leugnen, daß Stradal manchmal bis über die Grenzen des Erlaubten hinausgeht, doch wollen seine Etuden eben als Bravour-Studien aufgefaßt sein und haben als solche auf den Effekt abzuzielen.

H. Brück.

Aufführungen.

Berlin, 16. Oktober. Liederabend von dem Tenoristen Emil Pinks. Clavierbegleitung: Herr Fritz von Bose-Leipzig. Liederfolge: Beethoven: An die ferne Geliebte. Brahms: 7 Romanzen aus „Magelone“: Keinen hat es noch gereut; Traun! Bogen und Pfeil; Sind es Schmerzen; Liebe kam aus fernen Landen; Wie soll ich die Freude; Wie schnell verschwindet; Wie froh und frisch. Löwe: Der Nöck; Strauß: Ich trage meine Minne; Seyffardt: Gefunden; Reinecke: Abendreih'n; Sachs: Mond, auf deine Silberstrahlen; Franz: Gewitternacht; Genesung; Wolf: Der Gärtner. — 27. Oktober. Erstes Abonnements-Concert der Sing-Akademie unter stellvertretender Leitung ihres Vicedirektors Musikdirektor H. Kawerau. Händel: Israel in Aegypten, Oratorium in zwei Theilen. Soli: Sopran: Frl. Helene Oberbeck. Alt: Frau Geller-Wolter. Tenor: Herr Pinks. Baß: Herr Clericus; Herr Seebach. Orchesterbegleitung: Philharmonisches Orchester. Orgel: Herr Organist Wiedermann.

Leipzig, 24. Oktober. Concert von dem Tenoristen Emil Pinks und dem Pianisten Fritz von Bose. Bach-Liszt: Phantasie und Fuge (G moll). Beethoven: An die ferne Geliebte. Curschmann: Der Fischer. Reinecke: Abendreih'n. Franz: Genesung. Wolf: Der Gärtner. Schumann: Novellette (A dur). Volkmann: Erinnerung. Chopin: Ballade (G moll). Brahms: 7 Romanzen aus der schönen Magelone. — 4. November. Motette in der Thomaskirche. Lachner: „Gott sei uns gnädig“. Mendelssohn: „Ruhethal“. — 5. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Es ist dir gesagt, Mensch“. Cantate für Chor, Orchester und Orgel.

Concerte in Leipzig.

10. November. Concert der Leipziger Singakademie. Das Paradies und die Peri, von Robert Schumann. Leitung: Capellmeister Hans Winderstein.
13. November. Zweiter Lieder-Abend Anton Sistermans.
14. November. Klavierabend Edouard Risler.
15. November. Concert der Violinistin Irene v. Brennerberg, unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Maria Pery sowie des Winderstein-Orchesters.
16. November. 6. Gewandhaus-Concert. Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann. Concert-Arie „Ah perfido“ von Beethoven. Violoncell-Concert von Klughardt. Lieder und Symphonie No. 4, E moll von Brahms. Gesang: Frau Lilli Lehmann-Kalisch. Violoncello: Herr Georg Wille.
17. November. Einziges Concert des Mailänder-Orchesters vom Scala-Theater (90 Künstler), unter Leitung von Pietro Mascagni. Programm: Rossini: Ouverture „Tell“. Tschaikowsky: Symphonie pathétique. Mascagni: Symphon. Vorspiel zu „Iris“. Schumann: Träumerei für Streichorchester. Cherubini: Scherzo aus dem Es dur-Quartett für Streichorchester. Wagner: Ouverture „Tannhäuser“.
22. November. 2. Riedel-Verein-Concert. Händel, „Israel in Egypten“. Zum 1. Male in Chrysanders Einrichtung.
28. November. Lieder-Abend Dr. Felix Kraus.

An unsere geehrten Leser.

Von einer der nächsten Nummern unserer Zeitschrift ab werden wir unsren geehrten Abonnenten in zwanglos gewählten Zwischenräumen **Musikbeilagen** überreichen, welche ihre Aufmerksamkeit auf gehaltvolle und dankbare Vokal- und Instrumentalmusik lenken sollen, und welche in geschmackvoller Ausstattung hergestellt ein nicht ganz werthloses Sammelheft geben dürften.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. November 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Dr. Franz Liszt als Orgelkomponist und als Orgelspieler.

Von **A. W. Gottschalg.**

(Aus dessen: „Franz Liszt und sein legendarischer Cantor." Erinnerungs- und Tagebuch-Blätter.) *)

Motto: Männer von Genie, als Individuen, sind nichts als Gefäße, in denen jene wunderbaren Gewächse erblühen, die in einem Jahrhundert nur einmal ihre außerordentlichen Schätze entfalten. Die Zwerge jener Epoche sehen und kritisiren nur das Gefäß von Holz oder Erde, während weit über ihren Köpfen sich der Cactus grandiflorus in seiner Herrlichkeit ausbreitet und seine öfters unverstandenen und deshalb nicht gewürdigten Wohlgerüche ausbreitet.

Obwohl der unübertroffene Klaviertitan nicht gleich großer Orgelvirtuos war — wegen des ihm weniger geläufigen Pedals — so interessirte er sich dennoch in hohem Grade für Cäcilien's hehres Instrument und hat eine ziemliche Anzahl mehr oder minder interessanter Sätze für die Orgel geschrieben. Als sein großartigstes derartiges Werk muß unstreitig seine geniale Fantasie über: Ad nos, ad salutarem undam aus Meyerbeer's Propheten angesehen werden. Hier entfaltet der Meister eine so seltene thematische Meisterschaft, eine so großartige Phantasie, die ihm seine mißgünstigen Zeitgenossen kaum je zugetraut hätten. Er selbst hatte dies Riesenwerk, das auch eine originelle Fuge enthält, auch für zwei Spieler am Pianoforte bearbeitet, welches Arrangement gleichzeitig unter dem Orgeltext gedruckt ist. F. B. Busoni hat dies epochemachende Werk für das moderne Klavier in Liszt's Sinne und Geist vortrefflich bearbeitet.

Da diese Propheten-Fantasie enorm schwer und ziemlich lang ist ($^3/_4$ Stunden dauernd), so hat der rührige und intelligente Organist Eckardt in Essen — mit des Componisten Einwilligung — eine sehr gekürzte und ungemein erleichterte Ausgabe herausgegeben, die wir schwächeren Organisten empfehlen wollen.

Das in redestehende seltene Werk, das allerdings den genialen Klaviermeister nicht verleugnet, wurde auf Anregung des hochstrebenden Königl. Musikdirektor D. H. Engel in Merseburg zur Einweihung der großen Orgel von Friedrich Ladegast in Weißenfels mit 85 Stimmen, 4 Manualen und Pedal (damals die größte Orgel in Norddeutschland) 1850 und 1851 geschrieben und 1854 von Liszt's hochbegabtem Schüler Alexander Winterberger glanzvoll vorgeführt.

An diese gigantische Leistung hat, wie ich bestimmt weiß, ein anderer hochbegabter Lisztschüler, der früh verklärte Julius Reubke angeknüpft in seinem mächtigen 4. Psalm, ohne seinen Meister im mindesten zu copiren. Was hätte dieser mit seltener Erfindungskraft ausgerüstete junge Künstler angesichts dieser staunenswerthen Kundgebung nicht noch alles auf diesem Gebiete leisten können, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, noch länger auf diesem Erdenrund zu weilen!

Ebenfalls nicht nach der überlieferten Schablone gearbeitet, sehr brillant und kühner Züge voll ist die Fantasie (mit fugato) über den unsterblichen Namen B—a—c—h. Der betreffende Künstler schrieb diese Pièce

*) Anläßlich des 87. Geburtstages des Meisters, den 22. Oktober d. J. geschrieben.

für seinen Schüler, den schon genannten jetzigen Professor Winterberger, der leider den Orgelvirtuosen seit langem an den Nagel gehängt hat, jedenfalls, weil mit dieser Kunst kaum das liebe Leben gefristet werden kann.

Als ich soweit war, mich an dieser „Bachhuldigung" zu versuchen, sagte mir der Meister: „Warten Sie etwas, ehe Sie das Ding spielen; es ist mir manche Verbesserung eingefallen!" Und so entstand die zweite, in der That viel günstigere Auflage, welche unter Liszt's Protektion bei J. Schuberth in meinem „Repertorium" sowie in dem Liszt-Album für Orgel erschienen ist. Auch hat der Autor das kühne Werk machtvoll für 2 Pianoforte zu 4 Händen übertragen. In beiden Bearbeitungen treten so viel neue Züge auf, daß man kaum begreift, wie man es wagen konnte, Liszt die „sonderliche Erfindung und Empfindung" abzusprechen. Beide Eigenschaften treten auch in andern auf der Höhe stehenden Leistungen überall glänzend zu Tage. Was für eine Fülle von neuen Formen treten nicht z. B. in seinen gelungensten Uebertragungen fremder Werke entgegen. Daß in späteren Jahren die Phantasie oder Erfindungskraft oft sehr merklich abgenommen hatte, weiß ich als langjähriger ehrlicher Bewunderer so gut oder noch besser als viele Andere.

Kühne Phantasie und thematische Gestaltungskraft zeigen auch die Variationen über das chromatische Thema v. Seb. Bach (in dem Crucifixus der hohen Messe und der Cantate desselben Großmeisters: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod.") Sehr sinnig hat der Autor diesen grandiosen Metamorphosen den Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan!" angeschlossen, womöglich in Bach's vierstimmigem Satze.

Auch von diesem Opus existirt eine Ausgabe für Klavier, die sich „gewaschen" hat

Der Orgelausgabe ist mein Name vorgesetzt. In der „Evocation à la chapelle Sixtine", die 1874 entstand, gleichwie das vorgenannte Werk, hat der Meister zwei Themen: den Anfang aus dem bekannten „Miserere" von Allegri und das herrliche „Ave verum corpus" von Mozart, überaus poetisch zu einer wirkungsvollen, charakteristischen Fantasie verbunden. Der erstere Satz bezeichnet Reue und Buße des Sünders während Mozart's ergreifendes Gebilde, als Gegensatz, Vergebung und Frieden athmet.

Auch dieses Charakterstück ist für das Pianoforte sehr frei bearbeitet worden.

Die Uebertragung für großes Orchester ist leider noch nicht gedruckt.

Unter des Meisters Leitung entstand auch die freie Bearbeitung des Vorspiels zu der Elisabeth-Legende von K. Müllerhartung. Liszt war ganz überrascht, in dieser ganz vorzüglichen Umbildung einen aus dem Hauptthema entwickelten neuen Contrapunkt, der dem Autor, wie er sagte, nicht „eingefallen" war, angebracht zu sehen.

Einiges aus demselben Oratorium hat auch der verstorbene hiesige Stadtorganist B. Sulze der Orgel zu gewinnen versucht.

Die Einleitung, Fuge und das Magnificat aus der Dante-Symphonie bearbeitete ich für Orgel auf Anregung meines frühheimgegangenen Freundes Peter Cornelius, natürlich unter des Meisters Beihilfe. Dasselbe geschah auch mit dem Andante aus der Berg-Symphonie.

Das originelle Ave Maria Arkadelt's ist vom Meister selbständig gearbeitet.

Das erste poetische Ave Maria Liszt's für Gesang habe ich, mit seiner Genehmigung, der Orgel angepaßt. Sein Ave Maria (für Gesang) und sein Ave Maris stella hat der Meister selbst für Harmonium oder Orgel gesetzt.*)

Von seiner Arbeit sind auch folgende Sätze, ein Regina coeli laetare von Orlando Lasso, ingleichen: Bach's Choral: Aus tiefer Noth schrei ich zu dir, sowie die beiden Präludien von Chopin (in meinem Orgelrepertorium). Ferner: Der Pilgerchor aus Wagner's Tannhäuser in zweifacher Lesart.

Die ganze Ouverture zu dem genannten Werke der Orgel zuzuwenden, hielt Liszt für ziemlich unmöglich und nicht zweckdienlich.

Und doch hat dieses der berühmte englische Organist Sam. Warren in New-York ermöglicht. Freilich gehört zu dieser Ummodelung eine moderne, mit allen neuern Hilfsmitteln ausgestattete Orgel und ein technisch vollendeter Virtuos dazu.

Der genannte neuweltliche Meister hat neuerdings auch Wagner's geniales Vorspiel zu den Meistersingern der Orgel erobert. Freilich ist auch dieses Beginnen enorm schwer ausgefallen.**)

Trotzdem, daß der Meister gläubiger, aber höchst duldsamer Katholik war, hat er sich dennoch nicht gescheut, O. Nicolai's prächtige Ouverture zu: „Ein feste Burg ist unser Gott" für die Orgel umzusetzen, als seine allererste Gabe für dies Instrument. Ja, er scheute sich nicht, einmal den kühnen Satz auszusprechen: „Wäre ich nicht andersgläubig, so würde ich ein Oratorium über Luther schreiben. Es ist damals viel gefehlt worden, und zwar — auf beiden Seiten! Und das geschieht auch noch heute!"

Die symphonische Dichtung „Orpheus" hatte mein verstorbener College Robert Schaab unternommen, für die Orgel einzurichten, aber nicht beifällig für den Autor, der genöthigt war, die Hauptsache eigenhändig umzuarbeiten.

Sein viel zu wenig beachtetes Requiem für Männerstimmen hat der Meister selbst, im leichten Style, dem Harmonium oder der Orgel zugewendet.

Auch eine stille Messe in leichter Schreibweise hat Liszt für seine fürstliche Freundin und Gönnerin, die Fürstin Wittgenstein geschrieben.

Der Choral: „Nun danket Alle Gott" (die Begleitung der Blasinstrumente und der Pauken ist von Prof. Dr. E. Naumann in Jena zugefügt) wurde von Liszt in seinen spätern Jahren vollendet, als schon seine Erfindungsgabe in sehr merklicher Weise abgenommen hatte. Man sucht deswegen vergeblich so geistreiche und kühne Wendungen als z. B. in der geistsprühenden Propheten-Fantasie.

Dasselbe gilt auch von dem noch nicht gedruckten Vorspiel zu den „Glocken von Straßburg".

Seine Uebertragung des schönen Agnus Dei aus Verdi's Requiem für Harmonium, Orgel oder Klavier ist sehr schön.

Das „Ora pro nobis" über ein Thema vom heiligen Grabe zu Jerusalem, welches die Fürstin Katharina v. Hohenlohe dem Meister von ihrer Pilgerreise mitbrachte, ist eines der feinsten und zartesten Orgelgebilde.

---

*) Das ergreifende Ave Maria, das der Meister für die große Lebert und Stark'sche Klavierschule geliefert hat, ist von B. Sulze unter L's. Beihilfe entsprechend für Orgel zubereitet worden.

**) Daß Mstr. Warren auch verschiedene andere Ouverturen geschmackvoll in dergleichen Arrangements angemessen gesetzt hat, wollen wir beiläufig erwähnen. — In Amerika macht man ganz andere Ansprüche an Concertorganisten als bei uns. Auch der englische Organist Westbrook hat ähnliche Wagner-Orgel-Experimente vollzogen.

Das feurige Klavierstück Sposalizio hat der Meister, einige Zeit vor seinem Ableben, in ein einfaches geistliches Lied umgestaltet.

Seine Consolation 5 habe ich, zwei andere hat er selber umgearbeitet, daß sie der Orgel angemessen wurden.

Letzteres ist sogar zweimal geschehen mit der Glanznummer des Oratoriums „Christus“, dem populären Satze: „Tu es Petrus“.

Auch einige Stücke aus der „Krönungsmesse“, z. B. das Offertorium hat der Meister für Orgel allein und das Benediktus für Violine und Orgel (oder Orchester) eingerichtet.

Als weniger in die Wagschale fallend ist der eigenthümliche Satz „Ungarn's Gott“ für Orgel oder Harmonium zu betrachten. Dagegen ist Liszt's schwungvolle deutsche Lehrerhymne: Wir bauen, wir bestellen das edelste Feld“ (Text von Hoffmann v. Fallersleben) sehr wirkungsvoll mit Orgelbegleitung ausgestattet, desgl. auch bei den Psalmen 23 und 137.

Neuerdings ist auch des Meisters „Angelus“ (Gebet an den Schutzgeist), ursprünglich für Klavier oder Streichquartett gedacht, der Orgel gewonnen worden durch eine freie Bearbeitung von Fr. Volbach.

Beim Studium von Orgelsachen sah Liszt nicht nur auf eine correkte Wiedergabe des Notenmaterials, sondern vornämlich auch auf den Inhalt oder das geistige Element, wobei ihm sein eminenter Klangsinn besonders Vorschub leistete. So hatte ich z. B. Bach's allbekannte phantastische Toccata in D moll, die K. Tausig für das virtuose Klavierspiel so glänzend hergerichtet hat, bei meinem ersten Orgellehrer, dem Prof. Dr. Töpfer, der nicht blos der größte Orgelbautheoretiker des Jahrhunderts, sondern auch ein gewaltiger Improvisator auf unserem Instrumente war, einzig und allein mit der vollen Orgel heruntergerasselt. Als ich den brillanten Satz Liszt vorspielte, meinte er: „Technisch ziemlich befriedigend, ... aber wo bleibt der Geist? Ohne diesen ist Bach ein Buch mit sieben Siegeln! So hat B. sein Werk sicherlich nicht gespielt; er, dessen großartige Registrirkunst alle seine Zeitgenossen bewunderten! Wozu hat diese Orgel 3 Manuale, warum wollen wir zwei davon unbenutzt lassen?“ Und nun wurde klanglich vielfach experimentirt, bis endlich ein farbenprächtiges Tongemälde zustande kam. Als ich einige Tage darauf das Stück in einem Wohlthätigkeits-Concert (in der hiesigen Stadtkirche) nach Liszt'scher Beleuchtung vortrug, war Dr. Töpfer ganz erstaunt über die so ausgeführte Pièce. Er sagte nachher: „Spielen Sie das Stück immer so, ja nicht mehr in der alten schulmeisterlichen, zopfigen Weise!“

Um nur eins zu erwähnen, veranlaßte mich der Heros, die merkwürdige Stelle in diesem genialen Tonerguß [auf dem 4. System (d. 4. Bandes der Peters-Ausgabe, S. 24) auf dem 2. und 3. Manuale auszuführen, wobei die linke Hand eine absonderliche Klangfarbe (in Verbindung mit einem Quintenregister) hervorbrachte, was einen merkwürdigen Effekt erzielte.

Daß auch die von Liszt geforderte Phrasirung eine ausgezeichnete war, brauche ich wohl kaum zu bemerken.

(Schluß folgt.)

Friedrich Smetana-Cyklus am Böhmischen Nationaltheater in Prag.

IV.

Es war im Jahre 1874 als Friedrich Smetana taub zu werden begann. Nach einem Halskatarrh, der den damaligen Kapellmeister und artistischen Leiter der böhmischen Bühne mehrere Wochen an's Bett fesselte, verspürte derselbe ein Pfeifen und Sausen in den Ohren, das am 20. Oktober desselben Jahres eine vollständige Taubheit herbeiführte. Die Folge davon war, daß Smetana seine Thätigkeit als Dirigent sofort aufgeben mußte, und nachdem ihm die Hoffnung, jemals wieder sein Gehör zu erlangen, nach den Aussagen der tüchtigsten Ohrenärzte jener Zeit, völlig benommen wurde, zog er aus Prag nach Jabkenitz bei Loučeň im östlichen Böhmen, wo sein Schwiegersohn Josef Schwarz als Oberförster angestellt war. Hier beschäftigte er sich nur zwei bis drei Stunden täglich mit Componiren, länger vermochte er nicht zu arbeiten, da er von den Anfängen der späteren furchtbaren Nervenkrankheit bereits heimgesucht, sehr bald schwach und abgespannt war. Trotzdem er stocktaub war, nahm er im Jahre 1876 die Opern-Composition wieder auf, jetzt eine ungemein schwierige Arbeit für den kranken Tonsetzer, der alles nur ideal hörte. Er komponirte an der Oper „Viola“, deren Libretto nach Shakespeare's „Drei-Königsabend“ ihm Eliška Krásnohorská, eine Schriftstellerin, welche namentlich für die Richtigkeit der Deklamation in der böhmischen Sprache sehr viel gethan hat, lieferte. Ein zweiter Operntext dieser Schriftstellerin, der sich namentlich durch den tiefen Gehalt an Poesie auszeichnete, zog Smetana derart an, daß er die angefangene „Viola“ bei Seite legte und im Februar 1876 den „Kuß“ zu komponiren begann, den er schon im August desselben Jahres beendet hatte. — Der Aberglaube, die tote Frau habe noch im Grabe ein Anrecht auf ihren Mann, veranlaßt ein Mädchen, dem ein Witwer die Hand zum Bunde bietet, dazu, einen von ihm verlangten Kuß zu verweigern. Die Starrköpfigkeit des Mädchens hält an, der Brautwerber bekommt trotz wiederholter Bitte keinen Kuß. Darob entbrennt ein Streit zwischen den beiden; der in seinem Stolze gekränkte Jüngling verhöhnt, nachdem er sich im Wirthshaus tüchtig angeheitert hat, das Mädchen vor dem ganzen Dorfe. Mit Hilfe der sogenannten Schmuggler-Romantik, die an den Grenzen Böhmens besonders heimisch ist, wird jedoch der Conflikt wieder gelöst und die beiden „Dickschädel“ feiern ihre Hochzeit. Da der Text dieses Inhaltes stets poetisch und auch immer lyrisch ist, schuf Smetana eine echt lyrische Oper, in der es von musikalischen Perlen nur wimmelt und die durch ihren einheitlichen Stil unter den Werken des großen Tondichters ganz besonders hervorragt. Die Première, welche am 7. November 1876 stattfand, hatte einen glänzenden, dauernden Erfolg, der das prächtige Werk rascher populär machte, als „die verkaufte Braut“.

Der VI. Abend brachte uns eine Reprise vom „Kuß“ in einer ziemlich zufriedenstellenden Aufführung. Frau Matura verkörpert das Trotzköpfchen Vendulka ganz allerliebst. Ihr allein gebührt für die vollendete Leistung die Palme des Abends. Herr Ptak bemühte sich als Witwer Lukas, sowohl stimmlich als auch was Darstellung anbelangt, Besseres, als sonst zu bieten; ganz gelang es zwar nicht, zur Hälfte hie und da. Die übrigen Mitwirkenden, die Herren Polak und Šir sowie Frau Klan-

Panzner traten in ihren Rollen nicht wesentlich hervor, ich glaubte, daß sich daraus mehr machen ließe, als dieses Trio es verstanden hat. Nur Chor und Orchester boten neben Frau Matura das Beste dieses und des

VII. Abends, an dem wir „das Geheimnis“ zu hören bekamen, das, wie der taube Componist sich selbst geäußert hat, zu seinen besten Arbeiten gehört. Das Textbuch dieser Oper, ebenfalls von Eliška Krásnohorská verfaßt, ist sehr gut, besser als alle anderen Texte der Smetana'schen Werke. Die Handlung ähnelt auffallend der des Erckmann-Chatrian'schen Schauspieles „Die Rantzau“, das bekanntlich Mascagni zu seiner gleichnamigen Oper benützt hat, doch zieht durch das Libretto Krásnohorská's im Gegensatze zu dem der „Rantzau“ ein breiter, gesunder Humor, der jede Gestalt des Werkes in lebende Wahrheit taucht. Malina und Kalina heißen hier die beiden Streithänse. Ursache des Zwistes ist die seinerzeit von Malina abgewiesene Werbung des Kalina um seine Tochter Rosa. Kalina verheirathet sich anderweitig, doch es dauert nicht lange und seine Frau stirbt. Durch der Hände Arbeit, hat er sich ein kleines Sümmchen erworben, habgierig und stolz, wie er ist, wünscht er jedoch ein immer größeres und macht auf dieses Conto hin, Schulden. Er läßt sich ein neues Haus bauen, spielt überhaupt geradeso wie sein Gegner, den Protzenbauer. Dieser hat gelegentlich einer Zusammenkunft mit Kalina einen Versöhnungsversuch angestellt, doch scheiterte derselbe an einer Bemerkung Malina's, durch die sich sein Feind beleidigt fühlte. Die Freigebigkeit des wohlhabenden Malina findet bei dem armen Schlucker Nachahmung, er giebt, wie der erstere seinen Dreschern, seinen Maurern zum Besten, verlangt geradeso wie sein Streitgenosse vom Bänkelsänger Skřivanek, er möchte ein Lied auf den Gegner dichten 2c. 2c. Dies und jenes macht dem Zuschauer die Verhältnisse des Städtchens, dessen Bewohner theils für den einen, theils für den anderen Partei ergreifen, recht anschaulich. Außerdem spinnt sich vor uns der Liebesroman Vitek's, des Sohnes Kalina's, und Blaženka's, der Tochter Malina's ab, welche bei einer Procession auf dem Bösig, einem Berge bei Dauba in Böhmen, bei einem Stelldichein von ihren Vätern überrascht werden. Malina will nur dann der Verbindung dieser beiden nicht im Wege stehen, wenn Kalina ihn darum in seine Wohnung bitten kommt. Ohne es zu wissen, gelangt dieser dahin. Jenes Geheimnis, welches das Hauptmotiv der ganzen Dichtung bildet, ist eine Weissagung des verstorbenen Frater Barnabas, daß Kalina in dem von ihm bezeichneten unterirdischen Gange seinen Schatz finden wird. Die endlose Habgier des verschuldeten Gesellen lockt ihn, in den vergessenen Gang zu dringen, der in das Haus Malina's führt. Dort vereint er die Kinder, erfleht für sich die ihm noch immer treue Rosa, in welcher er den gesuchten Schatz nun gefunden hat. Diesmal lasse ich Smetana sein Werk selbst kritisiren. Im Jahre 1879 schrieb er an Ottokar Hostinský, einen seiner Gönner, folgendermaßen: „Daß Sie mit dem „Geheimnis“ zufrieden sind, freut mich. In dergleichen Arbeiten ist es für den böhmischen Componisten eine überaus schwere Aufgabe, sowohl der eigenen Ueberzeugung, als auch den Anforderungen des Publikums zu genügen. Das Rufen nach Melodie bedeutet beim größeren Theile des Publikums soviel, daß es sogleich alle Weisen ohne Mühe und ohne Sinn wiederholen möchte, sobald sie ihm zum ersten Male im Theater zu Gehör gebracht wurden. Wenn es dies nicht vermag, so gefällt die Oper nicht; sie ist gerichtet und der Componist auch, denn er hat kein anderes Theater, kein anderes Publikum, an welches er appelliren könnte. Und welchem Componisten wird das Schicksal seines Werkes, daß ihm so viel Mühe gekostet, gleichgiltig sein? — Ich habe erkannt, wie wenig gebildet — musikalisch gebildet — unser Publikum ist, trotz allen Musiklehranstalten, Concerten, Opern und Theatern, deren es sich in einer solchen Stadt, wie Prag es ist, in reichlichem Maße von Jugend auf erfreut. Und weil mir daran gelegen ist, daß jedes neue Werk von mir sich auf dem Repertoire erhalte und so der böhmische Styl auch für unsere übrigen Componisten, welche sich bisher nur wenig im nationalen Styl versucht haben, eine feste Basis bekomme, muß ich meine Gelüste beim Componiren verleugnen, geradezu mich selbst verleugnen und in einem Dualismus schreiben, der mir eigentlich zuwider ist! — Wenn der Stoff mehr lyrisch ist, wie z. B. im „Kuß“, so kann man einschmeichelnde Lieder in Hülle und Fülle aufhäufen. Deshalb gefiel der „Kuß“ besser als das „Geheimnis“.“ — Trotzdem war die Erstaufführung der Oper am 18. Sept. 1878 von einem bedeutenden Erfolge begleitet. Dauernd war derselbe nicht, vielleicht aus der eben vom Componisten selbst angeführten Ursache. Die Aufführung im Cyklus erfüllte nicht meine Wünsche; Malina, wie Smetana ihn charakterisirt, ein Sechziger, recht rund und fettglänzend, äußerlich schlicht und gemüthlich, im Benehmen geschlossen, aber offenherzig, kam bei Herrn Hynek etwas gar zu leger heraus. Seine Gemüthlichkeit ging soweit, daß man ihn überhaupt gar nicht singen hörte und was das Spiel anlangt, sah ich nur hie und da ein Schmunzeln im Gesicht, eine leichte Bewegung mit der Hand, weiter nichts. Das war wirklich sehr gemüthlich. Herr Benoni stellte dagegen als Kalina eine gelungene Figur auf die Bühne. Selbstverständlich vermißte man auch diesmal jeglichen Schmelz und Schönheit der Stimme; trocken, ganz saftlos klang sie. Frau Klan-Panzner machte als Rosa einen recht guten Eindruck, ebenso Herr Krössing, welcher als Bänkelsänger Skřivanek durch seinen gesunden Humor sehr ergötzte. Die Herren Polak und Viktorin wirkten im Aeußeren zwar komisch, sonst aber recht traurig. Das Liebespaar fand in Herrn Veselý und Frau Koldovská entsprechende Vertreter.

In seinem traurigen Zustande nahm Smetana noch einmal seine Kraft zusammen und acceptirte neuerdings ein ihm von der Krásnohorská vorgelegtes Libretto. Der Titel „Die Teufelsmauer“ stammt von einer Felswand, welche der Teufel bei Hohenfurth in einem romantischen Thale errichtet haben soll. Daselbst lebte im Laufe des 13. Jahrhunderts Vok Rosenberg, ein Ritter alten Adels. Von den Frauen, um deren Gunst er gebeten, zurückgewiesen, erregt er bei seinen Vasallen allgemeines Mitleid, das seinen getreuen Jarek sogar zu dem Schwure hinreißt, selbst nicht früher zu heirathen, als bis Rosenberg eine Gemahlin gefunden. Dieser will nochmals sein Glück versuchen, doch Beneš, ein Einsiedler, weiß ihn umzustimmen. Damit das Kloster seine Güter erbe, muß Rosenberg in dasselbe eintreten, nur dann kann er dasselbe verlassen, wenn ihm ein Mädchen aus Liebe nachkommt. Hedwig, die Tochter der Gräfin von Schauenburg, welch' letztere Rosenberg ebenfalls verschmäht hatte, hat diesen in ihr Herz geschlossen und gelangt über eine Brücke, die der Teufel (im Stücke Rarach) von den Höllengeistern bauen ließ, in's Kloster. Beneš bannt die bösen Geister, Rosenberg zieht mit seiner Braut aus dem Kloster und feiert gleichzeitig mit Jarek, welcher inzwischen des Castellans Tochter, Ka-

tuska, liebgewonnen hat, sein Hochzeitsfest. — Die Musik der letzten Oper Meister Smetana's, die er am 17. April 1882 fertig brachte, steht ebenso wie die seiner übrigen Werke auf hoher Stufe; ihr Styl ist dem Inhalt des Textes vollends angemessen, die einzelnen Gestalten sind durchwegs originell, die Gesangspartien alle dankbar. Die Instrumentirung ist so reich und mannigfaltig, daß man wahrlich staunen muß, wie der kranke Mann noch so etwas leisten konnte. Die Aufnahme des Werkes, das am 29. Oktober 1882 seine Première hatte, war aber trotz der genannten Vorzüge sehr kühl, es war ein ganz schwacher Achtungserfolg, der einzig und allein nur durch die im höchsten Grade mangelhafte Wiedergabe der herrlichen Oper herbeigeführt wurde. Doch so wie damals war's auch diesmal. Die Reihe der Jahre hat in diesem Punkte nichts geändert. Weder Herr Kliment (Narach) noch Herr Ptak (Rosenberg), weder Fräulein Dvořák noch Fräulein Kubát (Katuška und Hedwig) waren am Platze, von dem Darsteller des Einsiedlers gar nicht zu reden. Auch das Orchester spielte nicht so wie sonst, es ließ diesmal in auffallender Weise die Hand eines tüchtigen Dirigenten vermissen. So gestaltete sich der Abschluß der Vocalcompositionen Smetana's nicht gerade zu einem erhebenden, hinreißenden Kunstgenuß; hoffentlich wird das Schlußconcert diese Scharte auswetzen und den Cyclus der Smetana'schen Werke so abschließen, wie es dem toten Meister zur Ehre geschehen soll und wie es sich für das Institut, dem ein so vortrefflicher Leiter vorsteht, wie es Direktor F. A. Šubert ist, geziemt. Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Concert des Brüsseler Streichquartetts Franz Schörg (1. Viol.), Hans Daucher (2. Viol.), Paul Miry (Bratsche), Jaques Gaillard (Cello) am 3. Nov. im städtischen Kaufhaus. Mit Freude begrüßen wir die auf so hohe Ziele gerichtete Vereinigung dieser vier Künstler im Interesse der Kunst. Ernst und bescheiden, würdig der Aufgabe, die sie sich gestellt, ist ihr Auftreten. Man fühlt und sieht es ihnen an, daß sie sich ihrer hohen Mission vollauf bewußt sind. Die Leistungen des Quartetts sind nicht immer gleichwerthig, dies schmälert jedoch nicht die Vorzüglichkeit desselben in seiner Gesamtheit. Das Schubert'sche Quartett in A moll befriedigte nur theilweise. Inhaltlich als gelungenste Darbietung möchten wir die Ausführung des Brahms'schen Quartetts (Op. 29 C moll) bezeichnen, obgleich der erste Satz noch Wünsche offen ließ und im letzten Satz ein schärferes Auseinanderhalten der Gegensätze, sowie überhaupt eine plastischere Gestaltung des ganzen Satzes die Wirkung desselben erhöht haben würde.

Unvergleichlich schön kam die Romanze „Poco adagio“ zur Geltung. Die Hauptbedingungen eines guten Quartetts, vollendetes Zusammenspiel und Klangeinheit waren hier erfüllt, und wie innerlich beseelt, wie aus einem Guß geformt trat uns dieser herrliche Satz entgegen! Reizend und anmuthig wurde auch der dritte Satz „Allegretto molto moderato e commodo“ gespielt. Den Abschluß des Concerts bildeten drei Novelletten (Op. 15) von Alexander Glazounow „All' ungherese“, Interludium in modo antico und Alla spagnola, welche ihrem Charakter gemäß ebenso geistreich, pikant und virtuos, wie sie gedacht, auch vorgetragen wurden und gleich allen übrigen Vorträgen den Künstlern reichsten Beifall und Hervorrufe einbrachten. Alex. Winterberger.

4. November. Concert von Emy Karvasy-Sedlitzky. Ein ziemlich zahlreiches Publikum hatte sich zu dem Concert der Sopranistin Frau Emy Karvasy-Sedlitzky aus Wien und der jugendlichen Geigerin Fräulein Helene Ferchland aus Berlin im Kaufhaussaale eingefunden. Leider ist über die eigentliche Veranstalterin (die Sängerin) wenig Erfreuliches zu berichten. Obgleich von Natur mit einer wunderschönen Stimme begabt, hat sie eigentlich gar keine Ahnung, was Singen und Vortragen heißt. Ihr Ton flackert hin und her, die Aussprache ist wenig deutlich, mit einigen hingehauchten pp in den höchsten Lagen glaubt sie dem Publikum besonders zu imponiren. Vor allen Dingen sind ihr Lieder von tiefernstem poetischen Gehalt wie Wagner's „Traum“ gänzlich verschlossen. Am besten gelangen Frau Karvasy immerhin noch die beiden Sachen von Peter Cornelius („Ein Ton“ und „Untreue“). Ich möchte der Dame den wohlgemeinten Rath geben, noch einmal ganz von vorn und gründlich Gesangstechnik zu studiren, und dann womöglich auf der Bühne ihr Glück zu versuchen. — Abgesehen davon, daß Schubert's „Erwartung“ sich durchaus nicht für eine Dame eignet, versetzte der konventionelle Vortrag des Liedes durch Frau Karvasy das Publikum in sichtliche Langeweile. Interessant war es, das bekannte Goethe'sche Gedicht „Die Bekehrte“ in einer ansprechenden, fein gearbeiteten und doch ungekünstelten neuen Composition des Leipziger Tonsetzers Th. Raillard für Gesang mit Violine und Pianoforte kennen zu lernen. — Fräulein Ferchland, deren bescheidenes Auftreten in wohlthuendem Gegensatz zu dem etwas merkwürdigen, vielleicht naiv sein sollenden Benehmen der anderen Dame stand, errang sich einen großen, warmen Erfolg. Das Spiel des jungen Mädchens zeichnet sich besonders durch einen außerordentlich vollen Ton, kräftigen Bogenstrich und Temperament aus, doch auch an Weichheit läßt es nichts zu wünschen übrig, wie im Adagio von Spohr. Es war schade, daß sie als Anfangsnummer sich gerade die Chaconne von Bach gewählt hatte. Dies gewaltige Stück sollte sie vorläufig noch Größeren überlassen. Zwar verdient auch diese Leistung alle Anerkennung, aber vielfach störte noch arges „Kratzen“ die Gesamtwirkung bedenklich. Um so eindrucksvoller gestaltete sich ihr Vortrag des Adagios aus dem 9ten Concert von Spohr und die beiden feurig gespielten ungarischen Tänze von Brahms-Joachim, von denen der eine als Zugabe gespendet wurde. — Herr Max Wünsche begleitete am Blüthner-Flügel sämtliche Vorträge feinfühlig und gewandt.

8. November. I. Clavierabend von Eugen d'Albert. Wenn ein Künstler wie Eugen d'Albert es unternimmt, in einer Saison hier drei große Clavierabende zu veranstalten, so bedeutet das für unser Leipziger Musikleben ein Ereignis, und ein Wunder erscheint es mir, daß nicht gleich bei dem gestrigen, ersten Abende der Kaufhaussaal bis auf den letzten Platz gefüllt war. Es steht außer Frage, daß Herr d'Albert unter den jetzt lebenden hervorragendsten Pianisten den allerersten Platz einnimmt. Das ist eben das Großartige an ihm: mag er nun Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms spielen — er spielt alles unvergleichlich! Man weiß nicht, was man an dem genialen Künstler mehr bewundern soll, sein phänomenales Gedächtnis und seine Ausdauer, seine tief durchdachte Auffassung, die Poesie seines Anschlags, dann wieder die Gewalt seiner Technik und sein leidenschaftliches Temperament, womit er uns so zu packen und hinzureißen versteht. Ihm gegenüber hört die Kritik auf, noch Kritik zu sein! — So bot auch der gestrige erste Abend wieder Auserlesenes. Das Programm war nur Beethoven gewidmet. Es umfaßte fünf der größten Sonaten des Meisters, in außerordentlich feinsinniger Anordnung: As dur, Op. 110 — Es dur, Op. 31 Nr. 3 — C moll, Op. 111 — C dur, Op. 53 — F moll, Op. 57. Die wahrhaft vollendete Wiedergabe durch den Künstler, der bei seinen Vorträgen durch ein prachtvolles Instrument von Steinway & Sons unterstützt wurde, enthusiasmirte das Publikum dermaßen, daß Herr d'Albert, trotz der vorangegangenen Riesenleistung noch zwei Zugaben spenden mußte. H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 26. Oktober.

Theater des Westens. Man hat jetzt in Berlin Gelegenheit, wie in einem Bizet-Cyclus, die leider kurze künstlerische Thätigkeit des talentvollen französischen Komponisten beinah in ihrer Gesamtheit kennen zu lernen. Sein Hauptwerk „Carmen" bleibt ja ständig auf dem Repertoire; vorgestern wurde uns von der französischen Truppe eine complette „Arlésienne" vorgeführt und gestern folgte das „Theater des Westens" mit den „Perlenfischern", die übrigens vor Jahren im hiesigen Krolltheater bereits einige Aufführungen erlebten. Viel mehr hat der zu so großen Hoffnungen berechtigende, aber vom Tode so früh hingeraffte Tonsetzer — er starb plötzlich im Alter von 37 Jahren — nicht produziren können; dann fügt man den oben aufgezählten Werken noch „la jolie fille de Perth" und „Djamileh", zwei Opern, die kaum geeignet sind, seinen „Ruhmeskranz" mit neuen Blättern zu schmücken, hinzu; so wäre ziemlich Alles beisammen, was Bizet auf dramatischem Felde hervorgebracht hat. Mit dem „Perlenfischer" wagte sich der Pariser Meister zum ersten Male auf das Gebiet der großen Oper. Zwischen ihrer Entstehungszeit und der Carmen liegt ein Zwischenraum von 12 Jahren. Mancher geistvolle Zug, mancher glückliche Einfall deutet auf den künftigen Bizet, das Meiste ist aber noch weit davon entfernt. Seine Eigenart hat sich noch nicht Bahn gebrochen, er arbeitet noch mit der alten Opernschablone, mit den bewährten Rezepten der Arien, Cavatinen und bombastischen Finali; alte liebe Bekannte, Bellini, Flotow, Verdi lächeln uns hier und da entgegen und nur selten und blitzweise begegnen wir dem echten unverfälschten Bizet. Es findet sich eben darin viel veraltetes, vergilbtes, wie das vom langen Liegen vergilbte Papier der Textbücher. Trotzdem ist die Ausgrabung dankenswerth. Die allmähliche Entwicklung eines so sympathischen Talentes verfolgen zu können, hat etwas ungemein Fesselndes. Ein Kapitalfehler ist die zu große Ausdehnung des Libretto. Für die Bewältigung des Stoffes hätten zwei Akte gereicht. Die Textdichter Cormon und Carré zogen die Handlung wie Kautschuck in die Länge und machten daraus drei. Eine keusche Jungfrau, Leïla, eine Art indische Vestalin, soll durch Gesang und Gebet auf einsamer Anhöhe den Perlenfischern einen glücklichen Fang verschaffen; sie wird dafür durch die schönste Perle belohnt werden, aber kein menschlicher Blick soll die stets verschleierte Schönheit entweihen, auf ewig soll sie der Liebe entsagen — eine harte Bedingung! Sie vermag sie auch nicht zu erfüllen. Der feurige Nadir, der an dem süßen Laut der Stimme die früher Angebetete wiedererkennt, schleicht sich nächtlicherweile zu ihr und — wie unvorsichtig! — singt mit ihr ein Liebesduo. Sie werden entdeckt und zum Tode verurtheilt. Der Anführer der Perlenfischer, Zurga, dem sie früher das Leben gerettet, schwankt zwischen Eifersucht — er liebt sie auch — und Dankbarkeit, aber schließlich siegt das letztere Gefühl; er verhilft den beiden Liebenden zur Flucht und stürzt sich selbst heldenmüthig auf den Scheiterhaufen, der für die beiden Schuldigen vorbereitet war. Es giebt hier also Gelegenheit genug zu indisch-orientalischer Tonmalerei. Leider ist die Lokalfarbe nicht konsequent beibehalten. Neben schmachtenden, sinnfälligen orientalischen Weisen schreiten landläufige europäische Melodien friedlich einher. Das bricht die Stimmung. Man wird aber schon in diesem Jugendwerke durch das Charakterisirungsvermögen, durch den Sinn für starke dramatische Wirkungen frappirt. Ein schöner Chor, ein eigenartiges Duo zwischen Bariton und Tenor, dessen originelles Thema sich wie ein rother Faden durch die ganze Oper, als ein an Leïla erinnerndes Leitmotiv hinzieht, und eine Barcarola mit Chorbegleitung im ersten Akte, ein Duo Nadir und Leïla und ein Chor mit Tanz im zweiten sind das Beste. Frl. Prevosti (Leïla) gefiel besonders in der Barcarola durch die zierlichen Coloraturen, in denen sie wie gewöhnlich Hervorragendes leistete. Herr Braun, obwohl manchmal mit der Intonation auf gespanntem Fuße stehend, führte die Rolle des Nadir mit Wärme und Hingabe durch. Der Bariton Schwabe, Zurga, hatte mit seinem spröden Organ zu kämpfen. Die Chöre ließen auch oft an Reinheit der Intonation zu wünschen übrig. Den Dirigentenstab schwang mit Energie und Verständnis Kapellmeister Sänger. In der Regie waltete mit Geschick Herr Ehrl. Kostüme und Dekorationen recht geschmackvoll. Die Aufnahme seitens des gut besetzten Hauses war eine sehr warme. (Kl. Z.) E. v. Pirani.

Dresden, 25. Oktober bis 1. November.

„Die Fledermaus" im Opernhause, Erstes Sinfonieconcert Serie B, Dresdner Damen-Quartett, „Gustav Adolf-Oratorium von Max Bruch, Neustädter Chorgesangverein.

Ich frage, was geht das uns an, daß die Wiener und Berliner Hofbühne „Die Fledermaus" gegeben haben? Hofbühnenfähig ist diese Art von Musik denn doch noch nicht und kann und darf es nicht werden, so hoch wollte sich unser schlichter „Walzerkönig" nicht versteigen; trotz des jubelnden Publikums fühlt sich die Operette auf einer Hofopernbühne fremd und gewaltsam hingezerrt, die Vertreter der einzelnen Rollen können sich, da sie diese Musik nicht gewöhnt sind, nicht zurecht finden und nur gezwungen absolviren sie ihre Aufgabe; die Dresdner Hofoper hat den wahren Freunden der Musik keinen sonderlichen Gefallen gethan, daß sie „Die Fledermaus" in diesen Hallen der Kunst herumflattern läßt, wohl werden, so lange diese Operette auf dem Repertoire steht, ausverkaufte Häuser erzielt werden, aber ein Verdienst hat sich die königliche Generaldirektion mit dieser Novität nicht erworben.

Was die Aufführung der „Fledermaus" anbelangt, so kann ich mein Urtheil kurz dahin zusammenfassen: Außer Frau Wedekind (Adele) und Herrn Anthes (Gabriel von Eisenstein) fühlten sich die übrigen Hauptdarsteller unwohl in ihren Rollen und vermochten sich nicht in den Geist der Strauß'schen Musik hineinzuleben. Ich nehme dies den Künstlern und Künstlerinnen durchaus nicht übel, die Operette ist eben nicht ihr Metier. Die Chöre wickelten sich glatt ab, es herrschte Leben und Bewegung auf der Bühne, auch die Inscenirung verdient mein volles Lob. Am Dirigentenpulte saß Herr von Schuch, mit dessen Auffassung verschiedene Stellen (besonders im 3. Akte waren die Tempi zu gedehnt) ich mich nicht immer einverstanden erklären konnte. Als Zwischenaktsmusik präsentirte man vor dem 2. Akte den „geflügelten" Walzer „An der schönen blauen Donau". Ueber das Wie will ich schweigen. Das war kein Walzertakt, das war Künstelei und Sucht nach Apartem. Herr von Schuch vergriff vollständig das Walzer-Tempo. Mit vollem Recht und Entrüstung hierüber schreibt Hermann Starcke:

„Gebt der Oper, was der Oper ist, und der Operette und dem Walzer, der Operette und was des Walzers ist, aber entkleidet die heitere, leichtbeschwingte Muse nicht ihres Reizes, indem ihr sie in die Maschen der symphonischen Gebilde zu fesseln und sie gänzlich lahm zu legen sucht durch Künsteleien, die ihr fremd sind und bleiben, die ihr wie Bleigewichte an den zarten Gliedern hängen müssen!"

Ueber das erste Symphonieconcert der Serie B, das Freitag, den 27. Oktober stattfand, will ich mich ganz kurz fassen, da ich noch auf das Dresdner Damenquartett ausführlich eingehen muß. Das Programm verzeichnete Symphonie in D dur (Nr. 2) von L. van Beethoven, welche sich einer vollendeten Wiedergabe erfreute. Als Nr. 2 hörten wir Concert für Pianoforte mit Orchester von Josef Hofmann; der Componist, jener Virtuose, welcher schon als Knabe die Aufmerksamkeit der Musikkreise auf sich lenkte, spielte selbst den Clavierpart. Ueber die Composition kann ich nur sagen, daß sie von überall her zusammengeholt ist, Wagner, Schumann, Grieg und Scharwenka begegnet man wiederholt. Josef Hofmann

selbst ist ein Virtuose in des Wortes vollster Bedeutung, den Beweis erbrachte er mit der Wiedergabe des Chopin'schen Des dur-Walzers und „Venezia e Napoli" von F. Liszt. Als Charakterstück präsentirte uns die Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch's Leitung „Irrlichter und Kobolde" von Heinrich Hofmann. Diese Composition ist arm an Melodien und ergeht sich in orchestralen Malereien.

(Schluß folgt.)

Prag, 5. Oktober.

Neues deutsches Theater: Il trovatore — Das Glück. Die italienische Oper beginnt bei uns jetzt wieder mehr gepflegt zu werden, nicht etwa, daß besondere Kräfte dies angezeigt erscheinen lassen würden, es hängt dies mit dem Umstande zusammen, daß Wagner nicht mehr in dem Maße am Spielplane erscheint, wie in den vergangenen Jahren. Uns fehlt eben jetzt eine erste dramatische Sängerin für Frau Fränkel-Claus, uns fehlt eine Isolde und Brünnhilde. Solange da nicht Abhilfe geschaffen wird, kann an eine ernste Wagner-Pflege nicht gedacht werden. Es beginnen also Feiertage für die Italiener; Verdi und Donizetti bilden einen Hauptfaktor des Repertoires.

Die Reprise des Troubadours brachte uns zwei Neubesetzungen. Unsere junge, talentvolle Altistin Frl. Josie de Petru sang zum erstenmale die Zigeunermutter Azucena in hochbefriedigender Weise. Daß sie noch nicht die volle dramatische Kraft besitzt, um alle Wirkungen ganz auszuarbeiten, darf uns nicht Wunder nehmen. Wir dürfen nicht vergessen, daß Frl. Petru erst aus dem Conservatorium kommt und eigentlich blutige Anfängerin ist. Als solche zeigt sie sich aber keinesfalls. Eine Künstlerindividualität ist sie freilich auch nicht, wir stellen uns zwar mit der Art und Weise zufrieden, wie sie ihre Partien gestaltet: für ein junges Mädchen, das erst ein halbdutzendmal auf der Bühne stand, thut sie dies ganz außerordentlich. Die Schönheit der Stimme und der Geschmack im Singen riefen wieder den günstigsten Eindruck hervor. Daß das junge Organ mit der Zeit sich zu kräftigen hat, ist wahr, man kann dies aber auch mit voller Bestimmtheit erwarten. Dem Publikum schien die Dame an diesem Abende weit mehr gefallen zu haben, als bei den beiden früheren Debuts als Amneris und Carmen; wenigstens hat es an warmen Beifallsbezeugungen nicht gefehlt. Neu war auch Frl. Rey. Sie sang die von Luna und Manrico gleich glühend angebetete Leonore. Frl. Rey hatte mit dieser neuen Aufgabe nicht den Erfolg, wie vor einiger Zeit als Aida. Was noch nie so störend bei ihrem Gesange zu Tage trat, war das laute Athmen; übrigens schien Frl. Rey schwer zu singen. Die Coloraturen geriethen außerdem recht mittelmäßig. Herr Guszalewicz hatte es vor fünf Jahren seinem Manrico zu danken, daß sein Engagement perfect wurde. Bei den Zuhörern hatte er mit der Stretta und dem hohen c gleich gewonnenes Spiel. Diesmal war er vorzüglich bei Stimme, wie immer, wenn er nicht lange unbeschäftigt bleibt, und infolge dessen gab's natürlich eine Wiederholung der Stretta, die allerdings wohl schon aus Gewohnheit begehrt wird. Der Held des Abends war aber nicht der Troubadour des Herrn Guszalewicz, sondern der Graf von Luna Max Dawison's. Er ist der einzige, der unverfälschten italienischen Kunstgesang kennt und denn auch namentlich im 3. Acte in der Arie Mariano de Padilla zu Ehren brachte. Der Sturm des folgenden Beifalls war gar groß; wie wäre er erst gewesen, wenn einer der berühmten italienischen Barytonisten als Gast aufgetreten wäre und — wie Dawison gesungen hätte. Warum wurde das Duett Luna-Leonore gestrichen? Ungern verzichteten wir auf den entfallenen Genuß, den uns Dawison auch da bereitet hätte. Zum „Troubadour" natürlich — „Vergißmeinnicht"! Es gibt Opern, die bei der Première nicht den Eindruck machen, wie bei den späteren Wiederholungen, bei denen man erst aller Schönheiten gewahr wird. Es gibt aber auch solche Opern, deren Reprisen das Gefühl der Langweile aufkommen lassen und das sind selbstverständlich die weniger guten. Unter die letzteren gehört das Tonmärchen „Das Glück" von Rudolph Baron von Prochäzka, das ja manche nette Melodie enthält, aber schon beim zweiten Anhören völlig ernüchternd wirkt. Es lag also ein Bedürfnis nicht vor, das Werkchen öfters aufzuführen, als, wie üblich, für die vier Abonnementserien. Die Aufnahme war bei der gestrigen Aufführung sehr lau. Daß Werke einheimischer Componisten gefördert werden müssen ist eine Pflicht unseres Theaters. Diese Pflicht dauert aber nur bis zur Erstaufführung. Nachher muß das Werk selbst zeigen, ob es ein dauerndes Verhältnis zum Spielplan verdient oder nur eine Eintagsfliege ist. Im letzteren Falle mag es den Weg allen irdischen Glückes gehen und dieser führt bei schwachen Bühnenwerken in's Archiv. Eigentlich kam die Aufführung nur deshalb zustande, weil die bekannte Wiener Liedersängerin Frau Olga von Türk-Rohn als Gast unseres deutschen Theaters (Adele — Fledermaus) auch diese Partie übernahm, da sie dieselbe anläßlich einer Matinée in einem Wiener Privattheater s. Z. kreirt hatte. Frau von Türk-Rohn besitzt den im Concertsaale eventuell genügenden Vorzug einer vornehmen Gesangsweise, die Stimme ist aber winzig und unbedeutend. Ihre Vorgängerin Wiet konnte dem Werkchen bei den ersten Aufführungen helfen, bei Frau von Türk-Rohn war es verlorene Liebesmüh'. Frisch wirkte nach dem „Glück" das Golbberg'sche Ballet „Vergißmeinnicht", das ungeschwächt seine Zugkraft bewährt und auch an jenem Abende das Haus füllte. In Frl. Grondona haben wir eine vorzügliche Fußspitzenkünstlerin, der Frl. Raschke gut secundirt. Wie ein allerliebstes Teufelchen tummelt sich in dem neuen Ballet auch eine neue Solotänzerin aus Frankfurt, Frl. Resie Feretti und mehrere Solisten der Oper und Operette, wie die Herren Pauli, Bauer und Ludwig, und die Damen Petru, Frank, Bardi und Kornelly gaben dem hübschen Stücke Reiz. Der prachtvollen Ausstattung und der diversen maschinellen Effecte (Obermaschinenmeister de Bry) habe ich schon früher Erwähnung gethan. Leo Mautner.

München.

19. Oktober. Kaim-Saal. Zweites und letztes Concert von Richard Strauß, Königlicher Hofcapellmeister. Mitwirkende: Frau Pauline Strauß-de Ahna, Gesang; — Kaim-Orchester (verstärkt auf sechsundachtzig Künstler). Progamm: Tondichtungen von Richard Strauß. 1. Zwei Gesänge mit Orchesterbegleitung: a) „Die Apollopriesterin" (E. von Bodmann); b) „Verführung" (John Henry Mackay). 2. „Ein Heldenleben", Tondichtung für großes Orchester. 3. Drei Lieder mit Clavier: a) „Wiegenlied" (Richard Dehmel); b) „Traum durch die Dämmerung" (Otto Julius Bierbaum); c) „Ständchen" (Adolf Friedrich Graf von Schack). — 4. „Tod und Verklärung". Tondichtung für großes Orchester.

Wie sehr im Recht ist doch Georg Brandes, da er sagt: „Es ist nicht der Glaube, es ist die Kritik, welche Berge versetzt; alle die Berge der Vorurtheile, des Aberglaubens und der toten Ueberlieferung". — Damit meint dieser Bedeutende im Reiche des Geistes natürlich nicht die aller Welt bereite und Niemand nütze Krittelei, sondern jenes Urtheil, welches in sich selbst gefestigt dasteht und sich kundgiebt, wie es eben muß, seinem innersten Wesen zufolge, seiner eigensten Ueberzeugung entsprechend. Wenn ich nun auch Leute höre, welche Frau Pauline Strauß-de Ahna eine Sängerin nennen (ganz abgesehen davon, daß sie die Betreffende als „Sängerin" sogar „vortrefflich" finden), trotzdem sie bei ehrlicher Beleuchtung der Dinge von vornherein schon gar nicht das hat, was man — ehedem wenigstens — eine wirkliche Singstimme nannte, so erlaube ich mir doch bei der Behauptung zu bleiben: wäre sie eben nicht Frau Pauline Strauß-de Ahna, dann gnade ihr Bragi! Ich bedauere den musikalischen „Uebermenschen" allen Ernstes, daß seine Lieder dem seelenlosen

eingelernten, unausstehlich anmaßenden Vortrag seiner anderen Hälfte offenbar rettungslos verfallen sind. Könnte man doch das Dehmel-Strauß'sche „Wiegenlied“ von einer Feuerseele hören, welcher es nicht an keuscher Leidenschaft gebricht! „Die Apollopriesterin“ sowie „Verführung“ müßten ja auch anders zur Geltung kommen, und „Traum durch die Dämmerung“ owie „Ständchen“ habe ich glücklicherweise schon ganz unvergleichich besser gehört, als von Frau Pauline Strauß-de Ahna. Den Schluß des ganzen Abends bildete die Tondichtung für großes Orchester: „Tod und Verklärung“. Bei diesem Titel kann man sich im Grunde genommen doch eigentlich nur Bestimmtes denken; wenn man aber die Tondichtung hört, kann man sich — und denkt man auch unwillkürlich — allerlei; unter anderem z. B. auch: „Aha, der gute Herr Königliche Hofkapellmeister Richard Strauß macht ununterbrochen Versuche, was er denn wohl noch Alles bieten dürfe, bis das verehrliche Publikum wenigstens anfängt zu merken, daß er es ganz nach Belieben im Kreise seiner schnakischen Gedanken-Irrgärten herumnasführt. Aus Köln erfahre ich, daß im Gürzenich: „Ein Heldenleben“ mit Pauken und Trompeten durchgerasselt ist, wie in solchem Falle der Kunstausdruck bei uns lautet. Nun, ehrlich gesprochen: Das wäre doch auch wieder nicht nöthig gewesen; aber es konnte eben auch nur so kommen, weil das gute, echte, alte, deutsche launige Wesen immer mehr versiegt, und ein launisches dafür an dessen Stelle tritt. Bei uns ist heute Abend: „Ein Heldenleben“ mit geradezu rasendem Beifall aufgenommen worden, und ein Herr in meiner Nähe hatte kühnen Humor genug, sogar volle fünf Minuten lang ununterbrochen „da capo“ zu rufen. Es war eine Heldenthat von Richard Strauß: „Ein Heldenleben“ zu schreiben, ich kenne aber Menschen, welche behaupten, keine geringere Heldenthat mit dem Anhören vollbracht zu haben. Und dennoch und trotz alledem: so mir nichts, dir nichts abthun kann man Richard Strauß auch nicht. Er ist kein unbedeutender Mann und auch kein unbedeutender Tondichter. Aber er müßte ein Publikum finden, welches ihn zu erziehen verstände, nicht aber nur eines haben, welches überhaupt nichts von ihm wissen will, und eines, welches überhaupt urtheillos ist vor lauter Verzückung. Untersuchen wir doch die Sache genau, so wird als Ergebnis nicht zu leugnen sein; weil er die große Ueberzahl des Denkens überhebt, darum hat sie Richard Strauß auf ihren Schild gehoben. Es giebt aber auch noch solche, welche nicht finden, daß der Herr Pfarrer am schönsten predigt, wenn am wenigsten zu erfassen und zu ergründen ist, was er mit seinem „G'sagets“ meint!

Paula Reber.

Wien (Fortsetzung).

Die Lortzing'sche einaktige Oper „Die Opernprobe“, deren Libretto dem Jünger'schen Lustspiele „Eine Comödie aus dem Stegreif“ nachgebildet ist, stammt aus der letzten Schaffensperiode dieses Componisten, in welcher er am Friedrich Wilhelmstädt'schen Theater zu Berlin als Kapellmeister wirkte und für dieses Theater den genannten Einakter schrieb. In dieser Oper, welche richtiger als musikalische Burleske zu bezeichnen wäre, zeigt sich Lortzing als der bühnengewandte und humorreiche Tonkünstler, wie wir ihn aus seinen früheren Werken kennen, wenn auch in diesem, seinen letzten, nur ein Sextett und eine Tenorarie, ersteres durch klare und klangreiche Stimmenführung, letztere durch ihre fließende Melodik hervorzuheben sind. Die Wiedergabe dieses Singspieles — Oper vermögen wir das Gehörte nicht zu nennen — war sowohl im orchestralen, wie im vocalen Theile eine dem Lustspieltone angemessene, leicht bewegliche und wirkte auf die Zuhörerschaft sichtlich erheiternd. Mehr war nicht zu erzielen. Direktor Mahler fühlte nun, daß es ohne Vorführung einer den ganzen Abend ausfüllenden Novität der gegenwärtigen Musiklitteratur nicht weitergehen könne und wählte ein Werk, dessen Erstaufführung durch die Person seines Verfassers sensationell wirken mußte: Siegfried Wagner's „Der Bärenhäuter“. Die hier bezeichnete Wirkung blieb nicht aus. Siegfried Wagner wurde unter dröhnendem Beifall unzählige Male hervorgerufen; es waren Beifallsstürme, wie sie Richard Wagner in Wien nie vernommen, aber Niemand täuschte sich darüber, daß die vorliegende Leistung den Grad der ihr gewordenen Anerkennung nicht rechtfertige und man mit diesen Ovationen nur eine Huldigung dem Vater Siegfried's darbringen wolle. Dieses mag wohl an anderen Orten, wo Siegfried Wagner mit gleichem Enthusiasmus begrüßt wurde der Fall gewesen sein; in Wien wirkten aber bei diesem lärmenden Erfolge auch noch gewisse Localverhältnisse von Wien und die Eigenschaften seiner Einwohner mit. Ein Wiener volksthümliches Sprichwort sagt: „Der Wiener muß seine Hetz' haben“. Hier bestand die Hetze darin, daß jeder im Theater Weilende wissen wollte, wie der Sohn Richard Wagner's aussieht; und da blieb nichts anderes übrig, wie ihn herauszurufen, und da das Theater überfüllt war, mußte der Hervorruf sehr oft wiederholt werden, bis ein so zahlreiches Publikum sich durchgehends über das Aussehen des Sohnes Richard Wagner's aus eigener Anschauung informirt hatte. Wäre die Musik die Veranlassung zu diesem Applause gewesen, hätte — wie es zu geschehen pflegt — auch während des Aktes manche Stelle darin zu leisem Beifallsgemurmel Anlaß gegeben. Das Publikum verhielt sich aber während der Aufführung ganz theilnahmlos, und erst als der Vorhang gefallen, begann das Rufen nach Siegfried Wagner, der diesem Rufe bereitwilligst Folge leistete.

Was nun die Dichtung und Musik Siegfried Wagner's anbelangt, so hatten sich die meisten Wiener Kritiker eine gewisse Reserve auferlegt und äußerten sich größtentheils dahin, daß sie meinten: man könne nach diesen Proben von Siegfried's Schaffen auf seine weitere Entwicklung gespannt sein. Uns dünkt aber dieser Ausspruch kein präcises und erschöpfendes Urtheil. Der Kritiker muß als Kunstrichter wie ein im Dienste der Justiz stehender Richter in Civil- und Strafsachen auf Grund des vorliegenden Thatbestandes in Uebereinstimmung mit dem hierfür geltenden Gesetzesparagraphen erkennen. Für den Kunstrichter ist der Thatbestand das zu Gehör gebrachte Werk, und die Gesetze sind die Regeln der Kunst. Nach diesem Verfahren lautet unser Urtheil über Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“: Dieses Werk ist der Beweis von Fleiß und Intelligenz, aber auch von mangelnder compositorischer Begabung und ungenügender Kunstpraxis. Da jedoch das Fehlen einer compositorischen Begabung durch eine in der Tonsatzkunst geübte Schreibweise und einen das musikalisch Wirksame sicher erkennenden Blick weniger fühlbar wird, welche zwei Dinge das sind, was mit „Musikpraxis“ bezeichnet wird, verbleiben Herrn Siegfried Wagner nur die beiden erstgenannten Eigenschaften des Fleißes und der Intelligenz; allgemeine Eigenschaften, die jeder Berufsthätigkeit förderlich und hier der Tonkunst dienstbar gemacht wurden, weil die vorliegenden Verhältnisse es als praktisch erscheinen ließen. Lag ja das, was jedem Tonkünstler erst als die Frucht einer langjährigen, ruhmreichen Thätigkeit zu Theil wird: der berühmte Name, hier schon als ein vorhandenes „Betriebscapital“ da, und somit zeigte sich uns Siegfried Wagner's tonkünstlerisches Schaffen (unter Bezugnahme auf die zu Gehör gebrachten Resultate) mehr als eine Folge praktischer Situationserwägung, wie als das Ergebnis inneren Schaffensdranges.

Das große Publikum, das aber nicht aus lauter persönlichen Freunden des Hauses Wahnfried besteht, hat für diese praktischen Erwägungen bei der Berufswahl des Sohnes des Bayreuther Meisters kein näheres Interesse, ihm genügen, wenn dieser Sohn eine Oper schreibt, nicht die ihm zuerkannten Eigenschaften des Fleißes und der Intelligenz, es verlangt von einer Oper auch Musik bei interessanten dramatischen Tongebilden, welche Dinge auch für den Kritiker, wenn er kunstfördernd wirken will, nöthig sind, und es

bleibt ihm nichts anderes übrig, wie auch bei sehr dürftigem Besprechungsmateriale seines Amtes gerecht zu walten.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Herzog von Meiningen verlieh Herrn Professor Dr. Joachim den Stern der Comthure des sächsisch-meiningschen Hausordens und Herrn Generalmusikdirektor Steinbach in Meiningen das Comthurkreuz desselben Ordens.

— Lorenzo Perosi ist vom König von Italien zum Großoffizier des St. Mauritius- und Lazarus-Ordens ernannt worden.

— Professor Dr. Franz Wüllner in Köln feierte am 25. Oktober das Jubiläum seiner fünfzigjährigen öffentlichen künstlerischen Thätigkeit. Am 25. Oktober 1849 hatte Wüllner in Münster sein erstes Concert zum Besten der Armen jener Stadt gegeben.

— Bremen. Am 6. November jährte sich der Tag zum dreißigsten Male, an welchem „unser" Fritz Friedrichs zuerst die weltbedeutenden Bretter betreten hat.

— Der als Vortragskünstler weit bekannte Concertsänger Gustav Borchers gab einen Liederabend in seiner Heimath Wolfenbüttel, der ihm großen Erfolg und reiche Ehrungen einbrachte. Die dortige Lokalkritik constatirt, daß der Sänger seine früher zwar sympathische aber kleine lyrische Tenorstimme sich bis zur Kraft, Fülle und Ausdauer eines Heldentenors entwickelt habe und zwar durch Selbststudium. Einen besonderen Erfolg hatte Herr Borchers mit dem Liede „Im Kahne" von Grieg und einer für ihn componirten, höchst wirkungsvollen Concertscene „Volkers Nachtgesang" von Georg Langenbeck.

— Magdeburg. Der Organist an der heiligen Geistkirche, Herr Musikdirektor Rudolph Palme erhielt den Titel „Professor".

— Neapel. Mit außerordentlich großem Erfolge spielte am 5. November hier im Teatro Bellini die königl. sächs. und herzogl. Coburg-Gotha'sche Kammerpianistin Dory Burmeister-Petersen. Der Eindruck, den ihre künstlerisch reifen Vorträge hinterließen, war ein so starker, daß sie sich zu einem mehrmaligen Auftreten entschließen mußte.

— Der Regent von Lippe-Detmold hat dem vorzüglichen Pianisten Heinrich Lutter den Orden für Kunst und Wissenschaft (die „Lippische Rose") verliehen.

— Rudolstadt. Das zweite Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofkapelle brachte uns einen Gast, Herrn Pianist Eckert aus Genf. Herr Eckert stammt aus Leipzig, besuchte und absolvirte als einer der begabtesten und strebsamsten Schüler das dortige Conservatorium und wirkt jetzt als Lehrer am Conservatorium in Genf. In zwei prächtigen Allegro-Sätzen drückt Beethoven's fünftes Concert (Es dur) für Clavier und Orchester Triumph und Jubel in herrlichen Tönen aus und bringt in dem kürzeren Zwischensatz ein einfaches, tief empfundenes Lied. Hier fand der bereits oben genannte Gast Gelegenheit, sich unserem Publikum als gewandter Techniker vorzustellen. Entgegen der sonstigen Gepflogenheit wurde Herr Eckert bei seinem Erscheinen nicht mit Applaus begrüßt, dafür aber löste sich die anfängliche Schweigsamkeit in enthusiastischen Beifall am Schlusse auf, der in jeder Hinsicht berechtigt war. Herr Eckert zeigte, daß er nicht nur den technischen Schwierigkeiten des Werkes vollkommen gewachsen war, sondern daß er sich auch dessen geistigen Inhalt zu eigen gemacht hatte. Er brachte es zu packender Wirkung, auf's Beste unterstützt vom Orchester, dessen reichbedachte Partie an Bedeutung nicht viel hinter der Solostimme zurückbleibt und der Hofkapelle Gelegenheit gab, sich unter Leitung ihres verehrten Führers mit dem Herrn Solisten in den Ruhm zu theilen. In den folgenden drei Claviervorträgen bewies Herr Eckert nicht minder seine Gestaltungsfähigkeit. Die Brassin'sche Uebertragung des Wagner'schen „Feuerzauber" ließ uns die außerordentliche Sorgfalt bewundern, mit der er die duftige Figur, die das immer wiederkehrende Schlummermotiv begleitet, herausarbeitete, während die linke Hand das Siegfried- und Wotan's Abschiedmotiv zu dominirendem Ertönen brachte. In der von ihm selbst komponirten Caprice bot uns der Künstler ein anmuthiges, stellenweis recht schwieriges Musikstück und schloß sein Programm mit dem brillanten Vortrag der As dur-Polonaise von Chopin, mit dem er stürmischen Beifall errang.

— Wien. Während der Abwesenheit des auf einer sechswöchentlichen englischen Urlaubsreise befindlichen Dr. Hans Richter machte als interimistischer Kapellmeister Herr Dr. Rottenberg, im Jahre 1886 als Clavierbegleiter des berühmten Gustav Walter vortheilhaft bekannt, später Kapellmeister in Brünn (1. Aufführung von „Tristan"), hierauf Dirigent in Hamburg unter Pollini, seit acht Jahren als Nachfolger des verstorbenen Kapellmeister Desoff in Frankfurt a. M. thätig, mit der schwierigen Leitung von Mozart's „Don Juan" an der k. k. Hofoper ein glänzendes Debut. J. B. K.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die im Teatro Filodrammatico in Mailand erschienene Oper „Clara d'Arta" der Componistin Albina Benedetti Busky hat einen nur bescheidenen Erfolg erzielt.

— Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" ging am 26. Oktober (dem fünfundzwanzigsten Todestage des Componisten) im Stadttheater zu Halle erstmalig in Scene. Das Publikum nahm die sorgfältig inscenirte und wirksam dargestellte Novität mit lebhaftem Beifall auf.

— Straßburg. Ueber eine Aufführung von Méhul's Oper „Joseph in Egypten" und den Darsteller der Titelrolle schreiben die „Str. Neuesten Nachrichten" vom 2. November: Auch gestern am Allerheiligenfeste ruhte unser Stadttheater nicht, sondern ließ es sich angelegen sein, mit einer der Bedeutung des Tages entsprechenden religiösen Oper der Kunst zu dienen. Es war dies Etienne Méhul's dreiaktige Oper: „Joseph in Egypten", oder wie dieselbe noch heißt: „Jakob und seine Söhne". Die Oper ist an unserer Bühne nur selten aufgeführt worden, das letzte Mal am 20. Januar 1891. — Die gestrige Aufführung des Werkes unter Herrn Kapellmeister Lohse's feinfühliger Direktion war eine in hohem Grade befriedigende. Die Titelrolle, den „Joseph" unter dem Namen „Cleophas", Statthalter in Egypten, gab Herr Dr. Seidel in einer Weise, die zur Bewunderung hinriß. Obwohl das Theater gestern nur sehr schwach besucht war, haben wir selten solche Beifallssalven in demselben gehört, wie sie Herrn Dr. Seidel entgegenschallten. Der Vortrag seiner Auftrittsarie: „Vaterland, dich mußt' ich jung verlassen", war geradezu entzückend schön. Die darauf folgende Romanze: „Ich war Jüngling noch an Jahren, 14 zählte kaum ich nur", wurde mit seelenvollem Empfinden vorgetragen und hinterließ gleichfalls einen sehr nachhaltigen Eindruck. Das Spiel des Herrn Dr. Seidel, sowohl in seiner Würde als Statthalter, als auch in seinen Empfindungen seinem Vater und seinen Brüdern gegenüber, war wohldurchdacht und lebenswahr.

— Prag. Die Russen und Polen nehmen am böhmischen Nationaltheater einen hervorragenden Procenttheil der jährlichen Vorstellungen für sich in Anspruch. Tschaikowski, Nápravník und Moniuszko bilden mit ihren Opern einen wichtigen Bestandtheil des Spielplanes. Von Moniuszko sind dem hiesigen Publikum die beiden Opern „Halka" und „Der Geisterhof" schon lange bekannt. Am 1. November wollte man der Allerseelenstimmung entsprechen, indem man tagsvorher den Einakter „Geistererscheinungen" (Widma) von Moniuszko erstmals aufführte. Mehr Melodrama, als Oper und unbedeutend. Die Oper braucht keine Stimmungsstücke für den Allerseelentag, auch das Drama könnte ohne Raupach's „Der Müller und sein Kind" bestehen. — Im deutschen Theater kam nach Jahrzehnten Marschner's „Vampyr" zur Aufführung, einen neuen Triumph für Max Dawison mit sich bringend. Für Marschner haben im Allgemeinen die Prager kein Verständnis, durch ständiges Einführen in das Repertoire ließe sich die Sache ändern.

L. M.

Vermischtes.

— Julius Oertling's, des früheren langjährigen Direktors der städtischen Kapelle in Crefeld, neue Ballade „Sardanapol" für Männerchor (Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig), ein geschickt gearbeitetes und im Einzelnen effektvolles Werk fand durchschlagenden Erfolg bei Gelegenheit des 43. Stiftungsfestes des vom Componisten jetzt geleiteten Männergesang-Vereins „Concordia" in Wiesbaden und mit demselben Erfolge in Crefeld durch den „Inrather Männergesang-Verein".

— Die nächste Tonkünstler-Versammlung wird Ende Mai 1900 in Bremen stattfinden. Der geniale Carl Panzner ist zum Festdirigenten ernannt worden, eine Nachricht, die Viele bestimmen dürfte, das ferne Bremen aufzusuchen. Man plant großartige Concerte und andere Veranstaltungen, die zeigen werden, daß „da oben" auch noch Musiker hausen, die sich hören lassen können.

— Wien. Wie zuvor der Tonkünstlerverein, brachte auch das Duesberg-Quartett zur Erinnerung an Chopin (gestorben am 17. Oktober 1849) das Clavier-Trio, von Frau Natalie Duesberg,

Herren August Duesberg und Anton Barthlmé in feinster Nüancirung ausgeführt. Außerdem bot die reizende Pianistin eine geradezu ideale Wiedergabe des Nocturne in Fis dur und der Berceuse (Zugabe), jede Tonschwingung künstlerisch durchdacht, doch frei von Effekthascherei, die viel gespielten Stücke in neues Leben galvanisirend. In der großen G moll-Ballade erhöhte das ungewöhnlich langsame Zeitmaß des ersten Abschnittes den Ausdruck zu wahrhaft ergreifendem Pathos und bildete zugleich zu den folgenden raschen Episoden einen effektvollen Gegensatz. Somit eine überraschende und zugleich vollends berechtigte Wirkung. Als Schlußnummer brachte das in der diesjährigen bereits verzeichneten Vereinigung besonders treffliche Duesberg-Quartett eine, mit Ausnahme der, wenngleich prestissimo bezeichneten, doch etwas gar zu überhasteten Schlußtakte eine ausgezeichnete Interpretation des ziemlich selten gespielten Beethoven-schen Quartettes in B dur, Op. 18, Nr. 6. — Herrn Duesberg's Vortrag der schwierigen Legende von Wieniawski erwies sich im nächsten Concerte als eine echt künstlerische, von Innigkeit des Ausdrucks und tadelloser Tonreinheit gezeichnete Leistung. Zum Andenken an Karl Ditters von Dittersdorf (geb. 1739, gest. 1799), Urahn der deutschen Oper, folgte ein im Trio und Finale von genialer Eigenart zeugendes Streichquartett in Es dur. Ein nicht geringeres Werk als Brahms' deutsches Requiem wurde als Trauerfeier für den jüngst verstorbenen „Walzerkönig" Johann Strauß, (geb. vor 74 Jahren am 25. Oktober) im „Großen Musikverein" von der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Leitung des vielbewährten Herrn Richard von Perger und Mitwirkung des Singvereins sowie der Frau Ellen Brandt-Forster und des Herrn Leopold Demuth, Mitglieder der k. k. Hofoper, aufgeführt, welche hohe Ehrung in der engen persönlichen Freundschaft der sonst so grundverschiedenen Männer Erklärung und Berechtigung findet. Ueberdies beabsichtigte Brahms (d. h. ohne Vorahnung gegensächlicher gerichtlicher Prozeduren) einen beträchtlichen Theil seines ansehnlichen Nachlasses der „Gesellschaft der Musikfreunde" zuzuweisen und Strauß hat es wirklich gethan. — Eine vom „Wiener Tonkünstlerverein" im zweiten Concert gebrachte Sonate für Clavier und Bratsche (Herren Carl Prohaska und Anton Ruzitzka) in D moll von Robert Fuchs glänzt, nebst selbstverständlich geschickter Mache durch den Vorzug der Kürze. Sie besteht aus nur 3 Sätzen — leider sämtlich in bewegtem Zeitmaß, also ohne genügenden Gegensatz. Sollte jedoch dem sonst vielfach verdienstlichen Componisten für einen langsamen Abschnitt noch weniger eingefallen sein, so that er ganz recht, einen solchen durch ein Caveat zu ersetzen — Himmelhoch darüber ragte eine Arie aus der Cantate „Die Himmel erzählen" (1723) von J. S. Bach für Sopran (Fräulein Helene Holnezek) mit Begleitung des Claviers (Dr. Eusebius Mandyczewski) nebst schön zusammenklingenden Oboe und Bratsche (Herren Wunderer und Ruzitzka). An die Stelle des wegen geschäftlicher Ueberhäufung zurückgetretenen Herrn Dr. E. Mandyczewski wurde Herr Richard Heuberger zum Präsidenten des Vereines gewählt. — Ein Denkmal zu Ehren des bedeutenden Symphonikers Anton Bruckner (gest. 11. Oktober 1896), bestehend aus einer Bronzebüste des gleichfalls 1896 verstorbenen berühmten Bildhauers Victor Tilgner, vollendet von seinem hervorragendsten Schüler Fritz Zerritsch, wurde im lieblichen Stadtpark vom Bürgermeister Dr. Carl Lueger in feierlicher Weise enthüllt. Anwesend waren die Herren Josef Bruckner, Bruder des Componisten, dessen Lehrer Otto Kitzler, August Göllerich aus Linz, der sich als Schriftsteller und als Dirigent um die Verbreitung der Bruckner'schen Werke ein besonderes Verdienst erworben, nebst seiner Gattin (Pianistin), der ausgezeichnete „Bruckner-Dirigent" Kapellmeister Löwe, R. v. Perger, Richard Heuberger, Dr. Helm u. A. — Während der Ceremonie wurde Bruckner's Germanenzug von einem 120stimmigen Männerchor, begleitet von 10 Blechbläsern, unter der Leitung von Josef Kirchl, Dirigent des Schubert-Bundes, ausgeführt. Die Niederlegung von ungefähr 20 herrlichen Kränzen am Fuße des Monumentes bildete den Schluß des weihevollen Vorganges. — An der hiesigen Universität wurde ein musikalisch-historisches Institut errichtet. Demselben wurden bereits namhafte Spenden zugewiesen, so z. B. vom Erzherzog Eugen, dem Herzog von Cumberland, von Ludwig Bösendorfer, Artaria und Anderen. J. B. K.

Kritischer Anzeiger.

Wilm, Nicolai von. Op. 166. Suite für Pianoforte Nr. 3 (C dur).

—, Op. 171. Arabesken. 6 Clavierstücke. Leipzig, Rob. Forberg.

—, Op. 161. Nr. 4. Etude-Melodie. Leipzig, Bosworth & Co.

Trotz der hohen Opuszahlen stehen diese neuen Veröffentlichungen des so fruchtbaren Componisten an Werth seinen früheren Werken nicht nach; zwar zeichnen sie sich nicht durch besondere Originalität aus, aber es steckt ein guter musikalischer Kern in ihnen und eine angenehme fesselnde Solidität der Schreibweise. In letzter Hinsicht hat der Componist ein hervorragendes Geschick, dankbar in der Wirkung zu schreiben, ohne größere als mittlere technische Ansprüche an den Spieler zu stellen. Wer nicht durch tiefe Gedanken erregt werden will, sondern Erholung und Unterhaltung aus edler, freundlich-melodiöser und glatt fließender Musik schöpfen will, der findet zu diesem Zwecke gerade in Nicolai von Wilm's Clavierwerken eine reiche Quelle.

Etwas mager ist inhaltlich die Etude aus Op. 161 weggekommen.

Ende, H. vom. Op. 10. Schatzkästlein, enthaltend die Meisterwerke der Lied- und Tanzform in 121 Beispielen geordnet und erläutert. 3 Bände. Köln und Leipzig, H. vom Ende.

Die Erwägung, daß bei dem heute üblichen Musikunterricht die musiktheoretische Seite in durchaus unzulänglicher Weise gepflegt wird, war Veranlassung dieses Sammelwerkes.

Wer Anspruch darauf erhebt, musikalisch gebildet zu sein, und die vorhandenen Meisterwerke auch geistig vollendet vortragen und unsere vornehmeren Concertdarbietungen mit wahrhafter Befriedigung in sich aufnehmen zu können, von dem muß verlangt werden, daß er einigermaßen das melodische, rhythmische und harmonische Material der Tonsprache beherrscht.

Wer aber das Wesen der musikalischen Form in sich aufgenommen hat, der wird auch die Kunst lernen, zu hören, nicht allein mit dem Ohre, sondern auch mit seelischem Mitgefühl und Verständnis.

Zu diesem Zwecke ist es nothwendig, den Schüler hinzuweisen auf die formalen Eigenthümlichkeiten der Composition, ihn mit dem Wesen der Melodie, des Rhythmus und der Harmonie bekannt zu machen, überhaupt ihn zu zwingen, daß er sich Rechenschaft giebt über die äußere Form und über die mancherlei Beziehungen, in denen die einzelnen Glieder eines Tonstücks zu einander stehen und sein Interesse dafür lebendig zu machen. Der Herausgeber hat daher den Hauptwerth gelegt auf eine gründliche Darstellung der einfachen Liedform in ihrer Entwicklung bis zu größeren dreitheiligen Gebilden. Ferner hat er überall hingewiesen auf motivische Entwickelung, Modulationsgang, melodische, rhythmische und harmonische Sonderheiten, die uns das Tonstück interessant und liebenswerth machen. Er hat somit ein Werk der Oeffentlichkeit übergeben, welches, neben einer die technische Seite des Clavierspiels mehr berücksichtigenden Clavierschule, in Gebrauch genommmen, den beabsichtigten wohlthätigen Einfluß auf die musikalische Entwicklung der Schüler nicht verfehlen wird.

Die einzelnen Tonstücke sind nach Form und Schwierigkeit fortschreitend geordnet, bei der Auswahl wurde hauptsächlich Rücksicht genommen auf schönen, claviermäßigen Satz und edle Melodik.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Pforzheim, 29. März. Großes Concert des Musikvereins unter Leitung des Herrn Musikdirektor Th. Mohr und unter freundlicher Mitwirkung der Kammersängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner, der Herren Hofopernsänger Hans Bussard und Ferdinand Jäger, des Concertsängers Herrn Carl Diezel und des Herrn Fritz Gerwig, sowie des hiesigen Männergesangvereins und sonstiger Musikfreunde. Orchester: Die Großh. Bad. Hofkapelle von Karlsruhe. Harfe: Herr Hofmusiker Süße. Mendelssohn: Die erste Walpurgisnacht, Ballade für Solo, Chor und Orchester; Mezzosopran: Frau Hoeck, Tenor: Herr Carl Diezel, Baryton: Herr Ferdinand Jäger, Baß: Herr Fritz Gerwig. Beethoven: Symphonie in B dur, Nr. 4. Hutter: Lanzelot, dramatisches Gedicht für Solo, Chor nnd Orchester; Solopartien: König Arthur: Herr Fritz Gerwig, Königin Ginevra: Frau Hoeck, Mordred, Neffe des Königs: Herr Ferdinand Jäger, Lanzelot: Herr Hans Bussard, Gawain: Herr Carl Diezel.

Stuttgart, 22. März. III. Kammermusik-Abend der Herren Pauer, Singer und Seitz. Beethoven: Trio, G dur, Op. 1 Nr. 2. Schumann: Variationen über den Namen „Abegg", Op. 1. Tschaikowsky: Trio, A moll, Op. 50. Schubert: Rondeau brillant, H moll, Op. 70, für Pianoforte und Violine.

Weimar, 24. März. 8. Abonnements-Concert der Großherzogl.

Musik-, Opern- und Theaterschule. Prüfungs-Concert. Leitung: Herr Musikdirektor C. Norich. Klemke: Concert für Oboe mit Orchesterbegleitung; Herr W. Volk. Mozart: Arie der Königin der Nacht „O, zittre nicht mein lieber Sohn“; Frl. A. Allers. Viotti: Concert für Violine mit Orchesterbegleitung; Herr A. Mächold. Liszt: „Loreley“ für Alt mit Clavierbegleitung; Frl. F. Schäfer. Schubert-Liszt: Große Phantasie für Clavier und Orchester in Cdur; Herr O. Fischer — 31. März. Perosi: Die Auferstehung des Lazarus. Oratorium in zwei Theilen für Soli, Chor und Orchester. Evangelist: Herr Malten, Christus und Diener: Herr Bucha, Martha und Maria: Frl. Grub. Chor: der Chorverein und Kirchenchor.

Würzburg, 17. März. VI. Concert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung von Frederic Lamond aus Frankfurt. Direktion: Dr. Kliebert. Liszt: Orpheus, symphonische Dichtung für großes Orchester. Tschaikowsky: Clavierconcert in Bmoll mit Orchester; Frederic Lamond. Blech: Sommernacht, für gemischten Chor und Orchester. Solostücke für Clavier: Chopin: Nocturne in Cmoll; Liszt: Tarantelle di bravoura; Frederic Lamond. Strauß: Till Eulenspiegels lustige Streiche, für großes Orchester gesetzt.

Zerbst, 31. März. VII. öffentliches Concert des Oratorien-Vereins unter Mitwirkung des hiesigen Kirchenchors. Solistinnen: Frau Margarethe Preitz und Frl. Hedwig Toberentz. Orchester: Die verstärkte Anger'sche Kapelle. Orgel: Herr Musikdir. Preitz. Leitung: Herr Franz Preitz, Herzoglicher Musikdirektor. Guilmant: Trauermarsch für Orgel. Kiel: Arie für Alt aus dem Oratorium Christus. Schütz: Symphonie für Streichorchester. Keiser: Arie für Sopran mit obligater Oboe und Orgelbegleitung. Cherubini: Requiem, Cmoll, für Chor und Orchester.

Zittau, 16. März. Drittes Concert des Concert-Vereins. Mitwirkende: Frl. Adrienne Osborne aus Leipzig; Herr Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner aus Leipzig; der Lehrer-Gesangverein; die hiesigen vereinigten Kapellen; Herr Musikdirektor Kantor Stöbe. Beethoven: Leonoren-Ouverture II. Saint-Saëns: Arie aus „Samson und Dalila“. Zöllner: König Sigurd Ring's Brautfahrt, für Männerchor und Orchester. Lieder am Piano: Brahms: Mädchenlied; Schubert: Wiederschein; Wiegenlied. Zöllner: Symphonie in Es. Lieder am Piano: Bungert: Das kleine Lied; Mozart: Die Verschweigung; Der Zauberer. Raff: Jubel-Ouverture.

An unsere geehrten Leser.

Unserer heutigen Nummer fügen wir hinzu als 1. Musikbeilage das Lied „Frauenwörth“, für eine hohe Barytonstimme mit Pianofortebegleitung, aus L. Kindscher's „Lieder des Mönches Eliland“, ein Cyklus von 10 Gesängen aus Carl Stieler's wundervoller Dichtung „Eliland, ein Sang vom Chiemsee“.

Concerte in Leipzig.

20. November. 4. Philharmonisches Concert, Solisten: Anna Hegner (Violine), Otto Hegner (Pianoforte).
22. November. 2. Abonnements-Concert des Riedel-Vereins. Händel, „Israel in Egypten“. Zum 1. Male in Chrysander's Einrichtung.
23. November. Clavier-Abend von Alfred Reisenauer.
25. November. 2. Kammermusikabend im Gewandhaus.
28. November. Compositions-Abend von Asger Hamerik, unter Mitwirkung des Winderstein-Orchesters und eines Damenchores.
28. November. Lieder-Abend Dr. Felix Kraus.
30. November. 7. Gewandhaus-Concert. Das Heldenlied, symphonische Dichtung von Dvořák (zum 1. Male). Violinconcert von Beethoven, vorgetragen von Fräulein Gabriele Wietrowetz. Ouverture zu „Oberon“ von Weber. Symphonie (Cdur, mit der Schlußfuge) von Mozart.

Berichtigung.

In der Besprechung des Riedel-Verein-Concertes auf Seite 495 der vorigen Nummer unserer Zeitschrift ist zu lesen „ernüchternd wirken mußte“; und auf der 4. Zeile der zweiten Spalte derselben Seite ist Gdur in Adur zu verwandeln.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. November 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Dr. Franz Liszt als Orgelkomponist und als Orgelspieler.

(Aus dessen: „Franz Liszt und sein legendarischer Cantor." Erinnerungs- und Tagebuch-Blätter.)

Von **A. W. Gottschalg.**

(Schluß.)

Als Liszt seine gewaltige Prophetenphantasie für das Einweihungsconcert der Merseburger Domorgel mit seinem Schüler Winterberger vorbereitete, reiste er mehrere Tage vorher an Ort und Stelle, um die Orgeleffekte des prächtigen Instrumentes zu studiren und für seine Zwecke zu benutzen. Als ich diesen riesigen Erguß bei der Aufführung in meinem Exemplare nachlas, um bei meinem späteren Spiel davon Gebrauch zu machen, war ich höchlich erstaunt, wie unendlich geist- und wirkungsvoll der Autor sein Werk instrumentirt oder registrirt hatte.

Mein anwesender verklärter Freund Musikdirektor E. Hentschel aus Weißenfels, der damalige Herausgeber der eingegangenen Musikzeitschrift „Euterpe", erklärte mir später: „So etwas Großartiges für Orgel habe ich noch nie gehört — und werde es wahrscheinlich auch nicht wieder hören!"

Winterberger spielte aber auch Liszt's kühnes Experiment nicht nur technisch vollendet — er hatte tagelang vorher geübt — sondern auch geist- und effektvoll in hohem Maße, wie ich das Tonstück nie wieder gehört habe. Freilich zeterten die alten Zöpfe gewaltig über diese Profanirung des heiligen Instruments, aber „Er" — machte sich nichts daraus. —

Als Orgelspieler ist unser Tonheld, meines Wissens, nur zwei Mal öffentlich aufgetreten; einmal in der Schweiz (1835—40) und das andere Mal in Rußland.

In dem großartigen Alpenreviere wurde er u. A. auch auf die damals hochberühmte Orgel von Moser in Freiburg — freilich heutzutage ist dieses Instrument sehr in den Hintergrund getreten gegenüber den neuern derartigen ungemein vervollkommneten modernen Orgeln — aufmerksam gemacht, und seine sehr für Kunst und Wissenschaft begeisterte Reisegesellschaft ersuchte ihren illustren Reisecollegen, ihnen einen seltenen Genuß zu bereiten, auf welche Bitte er, der meist überaus Gefällige, ohne alles Zaudern gern einging. Einer seiner Begleiter schildert das improvisirte Spiel folgendermaßen:

„Die Schatten des Abends fingen an, sich über die Kirche des heiligen Nicolaus in Freiburg zu verbreiten; und schon schwanden die schlanken Linien der gothischen Lilien und verbargen sich in der Dunkelheit des Doms. Franz (Liszt) hatte sich vor die vortreffliche Orgel, das Werk der ausdauernden Arbeit eines ganzen Lebens,*) gesetzt, die jeden Tag durch ihre tausend Stimmen den Namen ihres Erbauers, des alten Moser, verkündigt. Was durfte man sich nicht von einem so mächtigen Mittel des Ausdrucks versprechen, gehandhabt mit musikalischer Begeisterung, welche von der bewunderungswürdigen Ausführung, die je ge-

*) In dem interessanten Buche: Die Abenteuer des deutschen Orgelvirtuosen J. M. Homeyer von Wilh. Steinhäuser sagt der vor einigen Jahren aus dem Leben geschiedene alte Wanderorganist: „Am 23. Dezember 1846 kam ich nach Freiburg. Hier hörte ich in der Mitternachtsmesse die große Orgel in der St. Nikolaskirche. Sie ahmt den Donner, Sturm und Regen nach. Ihre Vox humana aber ist eine der vorzüglichsten Stimmen, die ich je gehört. Als ich diese Stimme während des Gottesdienstes hörte, hielt ich sie für eine Altstimme. In Freiburg brachte ich zwei Orgelconcerte zustande.

funden wurde, unterstützt war. Auch George (Madame Sand, Pseudonym von Aurora Dudevant, berühmte französische Schriftstellerin, mit Liszt eine Zeit lang befreundet), Arabella und der Major, von denen man in der Dämmerung die unbestimmten Gestalten bemerkte, erwarteten in heiligem Stillschweigen die Töne, durch welche sich die hohen Gedanken des Künsters offenbaren sollten. Franz hatte in der That gezeigt, daß er die Ideen, die Gefühle, die Eindrücke, welche die Zufälle der Reise in ihm erweckt hatten, nach seiner Art, in seiner Improvisation vereinigt wiedergeben würde.

Er begann pianissimo, mit einem einzigen Register, gleichsam als wollte er erst die Gelehrigkeit des Instruments erproben, eine Reihe langsamer und tiefer Modulationen. Später, als er wohl fühlte, daß das Instrument seinen An- und Absichten entspreche, ließ er nach und nach die verschiedenen Stimmen desselben ertönen, um sich zum Meister aller Mittel des mächtigen Instrumentes zu machen. Es schien, als ob dasselbe die Meisterschaft des Künstlers erkennend, sich ihm mit Freuden ergebe, und daß das Heer der Tongenien, gleich einem Bienenschwarm, aus seinem phantastischen Palast ströme und sage: „Meister, da sind wir, was willst du von uns?“ Nach und nach vervielfältigten sich die Arten des Ausdrucks, indem sie sich unter einander verbanden; und bald fühlte man die große Seele des Künstlers sich wie ein lebendiger Odem in die tausend Adern des mächtigen Werkes verbreiten und wie ein harmonischer Strom in den Dom sich ergießen.

Jetzt begann ein Adagio von finsterem und strengem Charakter; unbestimmte und düstere Modulationen folgten und verschlangen sich in einander durch Reihen von Dissonanzen, indem sie sich einigermaßen wie die dichten Massen eines wogenden Nebels entrollten.

Von Zeit zu Zeit tauchten bestimmte Formen auf, von denen es schien, als wollten sie Körper annehmen und das Licht suchen. Aber bald versanken sie, von neuem eingehüllt von anderen, eben so flüchtigen Gestalten, die sich auf einen Augenblick zeigten, um wieder zu verschwinden. Hätte man die Wirkung dieser Musik durch ein Bild wiedergeben wollen, man hätte es aus dem Zustande der Aengstlichkeit und Unruhe einer kraftvollen Seele holen müssen, die, verloren in die Abgründe des Zweifels und in die Stürme der Leidenschaften, vergebens ringt, das Räthselwort ihres Geschickes zu finden; oder man hätte bei dem Eindringen in einen ungeheueren Kreis vielleicht eine erhabene Darstellung des Chaos daraus ersehen, als ehemals die alte Natur ihre unendlichen Kräfte in der ewigen Nacht anstrengend, formlose Schöpfungen gebar und wieder verschlang.

Als der Eindruck der Erwartung sich bis auf den höchsten Gipfel gesteigert hatte, schloß das Vorspiel und ein Thema, ernst und genau bestimmt, wie ein Ausspruch der Weltweisen, trat ein, langsam ausgeführt von den großartigen Stimmen der Orgel. Dieses Thema wurde nach einander von den höchsten Stimmen in strenger Ordnung, nach Art der Fugen des alten Meisters Bach, wiederholt. Aber bald tauchte, dem Anscheine nach, ganz im Gegensatze zu dem ernsten und feierlichen Charakter des ersten Themas, noch ein zweites, geschmeidiges, rasches und glänzendes auf. — So einfach das erste Motiv in seiner monotonen Größe war, so verschieden glänzend, geeignet zur Verwandlung und Umkehrung, zeigte sich das neue Thema; und so sehr das eine sich in der Ausführung und Entwickelung den strengsten Gesetzen der Harmonie unterordnete, so launig bewegte sich das andere mitten in den unerwartetsten Tonfolgen und den überraschendsten Effekten. Darauf entspann sich ein wunderlicher Kampf zwischen den beiden Themen. Das leichte Motiv griff seinen ernsten Gegner kühn an. Es spielte um ihn herum, alle seine Gaukeleien entfaltend, um ihn von seiner regelmäßigen Bahn zu verlocken und in die Abgründe der Dissonanzen zu stürzen. Indem es die glänzendsten Töne der Orgel zu Hilfe rief, ergoß es sich in tausend zufälligen Launen. Dann, wie geärgert darüber, daß aller seiner Verführungen zum Trotze, dennoch sein Gegner den ernsten und gemessenen Gang beibehielt, loderte es mit allen Gluthen der Leidenschaft auf und ließ Töne des Zornes und des Spottes vernehmen. Endlich faßten sich beide Themen, wie Mann gegen Mann und verflochten sich in einander, wobei sie alle Kräfte entfalteten.

Aus diesem Kampfe erhoben sich klagende Stimmen, Schmerzenslaute; die seltsamsten und wunderlichsten Dissonanzen erklangen. Es schien als ob Laokoon, von Schlangen umwunden, sich mit aller Macht ihrer peinigenden Umwickelung entringen wolle, um immer wieder von neuen Umschlingungen gefesselt zu werden. Doch war der Ausgang des Kampfes nicht derselbe, denn das erste Motiv behauptete seine Ueberlegenheit und zwang seinen Gegner zu dem Grundtone zurückzukehren. Nach und nach stellte sich die gestörte Harmonie wieder her, und nach gegenseitigen, mit unendlicher Kunst herbeigeführten Annäherungen, vereinigten sich endlich beide Themen in ein einziges mit dem vollständigen Ausdruck der Größe und des Reichthums, der Sinnigkeit und der Leidenschaft, der Kraft und der Zierlichkeit. Und mit diesem neuen Motiv, mit aller Begeisterung des Genies und allen Mitteln des wunderbaren Instruments entwickelt, schloß der große Künstler seine Improvisation“.

Damals entstand folgendes Gedicht:

„Wo eisumthan der Fels die Wolk' durchragt,
Der Geist der Tells und Winkelriede hauset;
Wo unentlaubt die Eich' zum Himmel tagt
Und Glaub' und Kraft aus ihren Wipfeln rauschet;
Dort nur konnte die Gigantenmacht
Des Geistes fruchtbar sich entfalten,
Es konnte, von Begeist'rung angefacht,
Des Geistes Größe nicht erkalten.“ —

So viel ich erfahren konnte, ist unser Meister nur noch einmal als Orgelvirtuos aufgetreten, nämlich im Jahre 1843, und zwar am 4. Mai in der evangelischen Kirche zu St. Peter und Paul in Moskau. Hier trug er vor: das Andante aus Beethoven's Cmoll-Symphonie, das ich auf seinen Rath später ebenfalls der Orgel überwies (Siehe mein Repertorium für Orgel, 1. Band, Nr. 3), desselben Meisters Thema und Variationen in As dur (Claviersonate Op. 26) und eine Fuge v. G. Friedr. Händel. Der Ertrag dieser Aufführung kam dem dortigen evangelischen Waisenhause zu Gute. —

Einmal hörte ich den Meister noch selbst (in den siebenziger Jahren zu Jena, in der dortigen Collegienkirche) anläßlich eines geistlichen Concertes, in welchem Mendelssohn-Bartholdy's schöne Hymne: „Hör' mein Bitten“, für Solo, Chor und Orgel aufgeführt wurde. Der verstorbene Dr. Karl Gille dirigirte das Stück und Liszt wurde mehrfach gebeten, die Orgelpartie, anstatt des Prof. Dr. Naumann, zu übernehmen. Der Meister willigte ein und in der Probe spielte er die Begleitung so, wie es der Componist festgestellt hatte. Aber bei der Aufführung hatte Liszt das Accompagnement nach seiner Art ausgestaltet; wir hörten etwas ganz Anderes, viel Geistreicheres und Wirkungs-

volleres, indem er den eigenen Genius frei walten ließ. So z. B. bei der Stelle: „O könnt' ich fliegen wie Tauben dahin", sah man im Geiste diese friedlichen Vögel fröhlich himmelwärts flattern. Ein alter geistvoller Theologe, wie Jena so viele aufzuweisen gehabt hat, wie z. B. den unvergeßlichen Geheimrath Dr. v. Hase, bemerkte anläßlich dieses überraschenden Experimentes: „Ja, so eine schöpferische Ergänzung kann blos dem Genie gestattet sein; der prosaische Alltagsmusiker kann doch in dieser Beziehung nur — pfuschen!" —

Wenn es mir in vorstehenden Zeilen gelungen ist, einigermaßen nachzuweisen, daß Franz Liszt auch in dieser Hinsicht anregend, fördersam, ja bahnbrechend vorgegangen ist, so ist der Zweck meines Artikels hinlänglich erfüllt und es bewährte sich Berth. Auerbach's Ausspruch in seinem berühmten Romane „Neues Leben" auch hier:

„Die Orgelklänge rauschen dahin und verhallen, aber immer werden frische Hände das tonreiche Werk erklingen und neue Weisen aus ihm erschallen lassen."

Löwe und Schubert.

Es wäre nicht schwer, Vergleichspunkte zwischen den beiden großen Tonmeistern zu finden und einen Essay über das Paar Löwe und Schubert zu schreiben. Das soll aber nicht der Zweck der folgenden Zeilen sein; die Veranlassung, in der Ueberschrift die beiden, dem Liederfreunde wie holde Musik erklingenden Namen zusammenzustellen, bietet der Breitkopf und Härtel'sche Verlag, der eben jetzt eine Gesamtausgabe der Löwe'schen Balladen und Lieder sowohl als auch eine Gesamtausgabe der Lieder und Gesänge von Schubert veranstaltet.

Am 20. April dieses Jahres waren die für den Verlagshandel so wichtigen drei Dezennien seit dem Tode Karl Löwe's verflossen. Löwe wird am 1. Januar 1900 frei, und die rührigste aller Musikfirmen, Breitkopf und Härtel, benutzt das Schwinden der Verlagsprivilegien zur Herausgabe der gesamten Löwe'schen Gesangsmusik. Der Herausgeber ist der bekannte und hochverdiente Löweforscher Dr. M. Runge in Berlin, wohl die geeignetste Persönlichkeit, die man zu diesem Zwecke gewinnen konnte. Es liegen bis jetzt die ersten beiden Bände vor, die aber schon einen Einblick in die Anlage der ganzen Ausgabe gestatten. Dem Notentexte geht ein Vorwort voran, gewissermaßen der kritische Apparat der Edition, in dem Nachweise und Bemerkungen über Verlage, Vorgeschichte, Musik- und Liedertext und über die Dichter gegeben werden. In diesem Theile steckt ein ehrliches Stück Arbeit. Es mag nicht immer leicht gewesen sein, die handschriftlichen Originale oder die ersten Ausgaben aufzufinden, Angaben über die oft im Dunkel der Unbedeutendheit und Nichtigkeit völlig verschwundenen Textdichter zu beschaffen, oder einen Anonymus auszumitteln und ihm den Ruhm der Verfasserschaft mit Sicherheit zuzuerkennen. Wir brauchen uns darum nicht zu wundern, wenn hier und da die recherche de paternité nicht zum Ziele geführt hat, im Gegentheil, man muß die Genauigkeit der Angaben, die allen Stichproben stand gehalten hat, rühmend anerkennen. Der erste Band, der mit einem schönen, Professor Hans Fechner zu verdankenden Bildnis des Komponisten in reiferen Jahren geschmückt ist, enthält „Lieder aus der Jugendzeit" und „Kinderlieder". Als Opus 1 Löwe's galt bisher der „Edward", der mit dem „Erlkönig" und „Der Wirthin Töchterlein" zusammen im Jahre 1824 erschienen ist. Dieser erstaunlichen Leistung des Einundzwanzigjährigen aber liegen verschiedene musikalischen Versuche, so „das Gebet des Herrn und die Einsegnungsworte", 3 anakreontische Lieder, 6 Gesänge aus dem Kotzebue'schen Singspiel „Die Alpenhütte", 4 vermischte Gesänge und 8 Jugendlieder, welch' letztere schon 1891 erstmalig bei Breitkopf und Härtel erschienen sind. Dasjenige Stück, welches als wirkliches Opus 1 bei Kümmel in Halle herausgekommen ist, eine Romanze, nach einem Friedrich Kind'schen Texte, betitelt „Klotar", hat sich der Nachforschung des Herausgebers noch immer entzogen. Für die Entwicklung des Musikers Löwe ist dieser erste Theil des ersten Bandes sehr lehrreich und interessant, für seinen Sinn für naive Kindlichkeit ist der andere Theil des Bandes, die Kinderlieder, ein sprechender Beleg. Die meisten von ihnen sind einem, wie Runge bemerkt, „hochbedeutungsvollen Werke" Löwe's, seiner „Gesang-Lehre" entnommen, wo sie allerdings ohne Autornamen stehen. Löwe's Verfasserschaft zu ermitteln, ist Sache einer besonderen Untersuchung gewesen, deren Resultate aber im Hinblick auf die dabei betheiligten Löweschüler und -kenner unbedingt vertrauen kann. Zuweilen hat auch die Begleitung hinzugefügt werden müssen, was in sehr geschickter und decenter Weise geschehen ist. Unter den Mitwirkenden dieses ersten Band verdient jedenfalls Dr. Joh. Bolte in erster Linie genannt zu werden, denn er hat sich der mühseligen Arbeit unterzogen, nach den Textdichtern zu forschen, die Varianten festzustellen und die Weihnachtsresponsorien nach ihrem Alter und ihrer Herkunft zu untersuchen.

Der zweite Band trägt den Titel „Bisher unveröffentlichte und vergessene Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen". Mit der Ansicht, daß eine Menge Balladen Löwe's ungedruckt noch hier und da schlummerten, räumt Runge auf. Es sind im ganzen 7 — von denen zwei unlängst erst vom Herausgeber gefunden worden sind — die hier zum ersten Male das Licht der Oeffentlichkeit erblicken. Unter den sonst noch in diesem Bande erstmalig editirten Stücken, „Töne der Liebe" (wie sie der Herausgeber nennt), geistlichen Gesängen, Liedern, Gesängen aus einem Raupach'schen Singspiel und einigen Humoristika, ist manches Hübsche zu entdecken, manches, das deutlich die Klaue des „Löwe" verräth, manches, das nicht bloß der Gesamtausgabe zu lieb zu erscheinen verdient hat, namentlich halte ich die geistlichen Stücke sehr der Beachtung werth. Daß diese neue Ausgabe des großen musikalischen Epikers einen gedeihlichen Fortgang nehme, ist mein aufrichtiger Wunsch; der Herausgeber und die Verlagshandlung, die für eine würdige Ausstattung Sorge getragen hat, geben dafür die verläßlichste Bürgschaft. Mögen dann aber ihre Mühen auch belohnt werden durch ein weitgehendes Interesse des musizirenden Publikums für diese billige und handliche Edition.

Dasselbe Lob der schönen Ausstattung kann ich leider der volksthümlichen Gesamtausgabe von Franz Schubert's Liedern und Gesängen, die im Rahmen der Volksausgabe erscheinen, nicht zukommen lassen. Die Noten sind klein, recht klein, und mit dem Papier ist sehr gespart. Für das Volk ist das Beste gut genug, warum also Schubert in der Volksausgabe nicht ebenso gediegen ausstatten, wie es z. B. mit Löwe geschehen ist; um so mehr, als doch die von Friedländer besorgte Concurrenzausgabe bei Peters alle die Vorzüge eines deutlichen, kräftigen, lesbaren Druckes aufweist und mit ihrer wohlverdienten Beliebtheit schwer

zu verdrängen sein wird? Als Grundlage der Breitkopf und Härtel'schen Neuausgabe dient die 20. Serie der großen kritischen Gesamtausgabe der Werke Franz Schubert's, der Herausgeber ist auch hier Eusebius Mandyczewski, das Eintheilungsprinzip Stimmgattungen und Zeitfolge. Der erste Band, der immer der meist begehrte sein wird, umfaßt alle die lyrischen Herrlichkeiten des gottbegnadeten Sängers, die schöne Müllerin, die Winterreise und den Schwanengesang. Drei weitere Bände — zwei davon sind schon erschienen — enthalten Lieder, die vorzugsweise für Sopran bestimmt sind, natürlich aber auch von Tenören gesungen werden können. Es werden dann folgen Lieder für Mezzosopran und Alt (1 Band), für Tenor (4 Bände), für Baryton und Baß (2 Bände) und Lieder für 2 Singstimmen (1 Band), alles in allem 12 Bände. Möge auch diese neue Ausgabe die Bekanntschaft mit den Schubert'schen Liedern in immer weitere und tiefere Schichten des deutschen Volkes hineintragen und dazu mitwirken, daß sie der Grundstock der vokalen Lyrik in der häuslichen Pflege der Musik werden! Dr. Ernst Günther.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 3. Philharmonische Concert am 6. November, welches einen recht schönen äußeren Erfolg zu verzeichnen hatte, nahm Bezug auf die Wiederkehr des 100jährigen Sterbetages (ungefähr Mitte Oktober) Carl Ditters' von Dittersdorf und auf den Todestag (6. Nov. 93) Peter Tschaikowsky's.

Von ersterem hatte man das Divertimento: Il combattimento dell' umane passioni (Ddur) herausgegeben von Josef Liebeskind, von letzterem die 5. Symphonie (Emoll, Op. 64) gewählt

Das Divertimento besteht aus acht nicht zu langen Sätzen, deren Diktion eine recht frische, ungekünstelte ist und die manches, ihrer Ueberschrift entsprechend, Charakteristische zu sagen haben, sodaß ihre Vorführung durchaus nicht ohne Wirkung auf den Hörer bleiben kann. Die Wiedergabe war in allen Theilen eine frischzugige und lobenswerthe; allerdings muß man bedenken, daß sich weder technische noch auf Interpretation bezügliche Schwierigkeiten in ihnen vorfinden. Ganz andere Ansprüche machte Rußlands größter Tondichter, Peter Tschaikowsky, in seiner Emoll-Symphonie. Hier wäre namentlich im vollendet schönen ersten Satze, eine plastischere Ausarbeitung der Wiedergabe des thematischen Netzes angebracht gewesen. Im Ganzen war jedoch viel Fleiß auf die Einstudirung dieses Werkes verwendet worden, welches das Publikum zu lebhaftestem Beifalle hinriß und zu mehrmaligen Hervorruf des Herrn Winderstein veranlaßte. Trotz vielfacher Unebenheiten in der Form und mancher vorübergehenden Banalität im Ausdruck liegt doch in diesem Werke eine urwüchsige Schaffenskraft und eine Wärme und Leidenschaft der Tonsprache, die den Hörer dauernd in Athem hält. Ein Meisterstück ist der erste Satz mit seinem ernst mahnenden Hauptmotiv, welches auch den letzten Satz aufbauen helfen muß und mehr oder weniger sprechsam sogar in den beiden Mittelsätzen zum Vorschein kommt.

Solistisch hatte dieses Concert zwei werthvolle Stützen gewonnen. Herr Raimund von Zur-Mühlen aus Berlin versetzte die wie immer überaus zahlreiche Zuhörerschaft in bewundernde Freude durch seine alle Feinheiten eines künstlerisch abgewägten Vortrages in sich begreifenden Darbietungen. Er sang die in Wohllaut schwelgende Arie „Zeichne ich mir ab dies Geschmeid" aus der Oper Lakmé von Léo Delibes und 3 Lieder von Rubinstein.

Eine neue Erscheinung war uns Herr Joseph Debroux aus Paris, ein Geiger mit vorzüglicher, sauberer Technik, rundem Ton und feinfühligem Vortrag. Er spielte ein dankbares Violinconcert (Nr. 2, Op. 21) von Hans Sitt, unter Leitung des Componisten, und das bekannte Rondo capriccioso von Saint-Saëns.

Die Begleitung am Pianoforte versah Herr Otto von Grünewaldt aus Berlin befriedigend.

Das 5. Gewandhausconcert am 9. November brachte als schwerwiegende Novität die 5. Symphonie (Bdur) von Anton Bruckner, also gerade diejenige von seinen 9 Symphonien, in der sich der Wiener Meister am stärksten als musikalischer Mystiker zeigt. Ein fast unerschöpflicher Reichthum von packenden, zum Theil sogar erschütternden Gedanken thürmt sich in diesem Werke zu einem ungeheuren Kuppelbau auf. Die psychologische Grundlage dieser grandiosen, aber schwer verständlichen Tonschöpfung, ist mannhaftes Ringen und endlicher, glänzender Sieg. Eine geschlossene Form erhalten die vier Sätze durch die Wiederkehr eines choralähnlichen Blechsatzes und eines wie in gemessenen Priesterschritten einhergehenden Pizzicatomotivs der Bässe; jedoch erscheint die symphonische Form zu dem Inhalt des ganzen Werkes nur etwas Aeußerliches; die üppig aus dem Boden auswachsenden Gedanken und Zwischengedanken sind bald breiter, bald enger, bald organisch, vielfach aber auch phantastisch frei entwickelt oder aphoristisch nebeneinandergereiht; diese im Sinne verhüllter Programmmusik scenenartige Aneinanderreihung, manch dramatischer Zug und manches spezifisch bühnengemäße Gepräge, nicht zum mindestens der durch einen auf der Orgelempore aufgestellten Blechbläserchor verstärkte, Dank und Freude jubelnde Schluß des Werkes möchten für dasselbe die Benennung „Musikdrama ohne Worte" nicht unpassend erscheinen lassen.

Die Ausführung war unter Herrn Nikisch's Leitung eine vollendet schöne, nicht minder diejenige der großartigen als Ouverture fungirenden symphonischen Dichtung „Richard III." (nach Shakespeare) von Robert Volkmann, die wir als ständige Repertoirenummer auch ferner nicht missen möchten.

Große Triumphe feierte Herr Ferruccio B. Busoni aus Berlin mit dem Esdur-Pianoforte-Concert von Beethoven, einer feinsinnigen eigenen Bearbeitung der Orgeltoccata in C von Bach, „Auf den Wassern zu singen" von Schubert-Liszt und Chopin's Asdur-Polonaise Op. 53.

Am 10. Nov. veranstaltete die „Singakademie" unter Leitung des Herrn Hans Winderstein eine Aufführung der 1843 entstandenen und im Gewandhause aus der Taufe gehobenen Cantate „das Paradies und die Peri" von Th. Moore in der congenialen Vertonung Robert Schumann's. Der Gesamteindruck war ein günstiger. Die Chöre waren sorgfältig vorbereitet und lösten ihre Aufgaben beifallswürdig. Von den zahlreich benöthigten Solisten stand oben an Frau Alten-Minor, Großherzogl. Kammersängerin aus Schwerin, welche die Alt- und Mezzosopranpartien mit seelischer Erhobenheit sang und zu allem Rechte brachte; Frl. Johanna Meyerwisch (Berlin) als Peri berührte angenehm durch innige Vortragsweise. Die kleineren weiblichen Soli waren genügend vertreten durch Frl. Maria Thadima (Berlin) und Frl. Franziska Gondar (Leipzig). Die Tenorpartien sang mit überlegener Vortragskunst und wenig Stimme Herr Dr. Ludwig Wüllner, Herr Wilhelm Ulrici (Leipzig) individualisirte den Jüngling eindringlich. Das begleitende Orchester wurde von der Winderstein'schen Kapelle gestellt, welche sich im Ganzen mit Ehren behauptete. Die Aufnahme dieses Meisterwerkes deutscher musikalischer Romantik seitens der überaus zahlreich erschienenen Hörerschaft war eine sehr warme und für den Verein samt seinem Dirigenten ehrende.

E. Rochlich.

13. Nov. In seinem II. Liederabend schien Herr Anton Sistermans wenig glücklich disponirt und an der vollen Entfaltung seiner prächtigen Stimme und seiner Vortragskunst etwas behindert. Daß er trotzdem sein Riesenprogramm (mit der als Zugabe gespendeten „Mondnacht" von Schumann nicht weniger als

32 Lieder) ohne Ermüdung durchführte, verdient daher um so mehr Bewunderung. Zuerst vermittelte der Künstler eine ganze Reihe moderner Lieder von Cornelius, Richard Strauß, dessen im Ausdruck stark übertriebenes „Cäcilie" uns am wenigsten zusagte, Hugo Wolf, dessen kraftvolles „König bei der Krönung" besonders hervorgehoben sei, und seines Begleiters Hans Pfitzner. Auf des letzeren trotz aller übereifrigen Reklame nichts weniger als geniale, in der Stimmung vielfach verfehlte und von krankhafter, überreizter Phantasie zeugende Compositionen hätten wir gern Verzicht geleistet, ganz abgesehen davon, daß der Text des letzten (Manuskript-)Liedes „Müde" (von Detlev von Liliencron) besser in ein Café chantant gepaßt hätte. Wie urgesund und lebensvoll erschien diesen Auswüchsen des modernen Liedes gegenüber Schumann's herrlicher Cyclus „Dichterliebe", für dessen Vorführung wir dem Sänger vor allem dankbar sind. — Herrn Pfitzner's Begleitung hätte poetischer und im Forte weniger unedel sein können. H. B.

Mit schier endlosem Beifall überschüttet wurde Eduard Risler, welcher am 14. Nov. einen (leider nur einen!) Clavier-Abend veranstaltete. Die souveräne Beherrschung alles Technischen, sein liebevolles Eingehen auf den Geist des jeweilig zu interpretirenden Componisten und dabei seine Vielseitigkeit sichern ihm in der Reihe der Pianisten einen ersten Platz.

Mit verblüffender Plastik spielte er zwei Präludien und Fugen von J. S. Bach; mit seltener Stiltreue Sonate Fdur von Mozart und Beethoven's Sonate Op. 106.

Wahren Gesang entlockte er dem leider an dieser Stelle schon in Verstimmung gerathenen Bechstein-Flügel in Liszt's poesievoller Bénédiction de Dieu dans la solitude und beschloß den unvergeßlichen Abend mit dem allerdings wenig belangreichen Marche héroique von Liszt.

Fräulein Irene von Brennerberg hat in ihrem eigenen am 15. November abgehaltenen Concert bewiesen, daß sie unter den Berufenen eine Auserwählte ist; sicherlich nimmt sie als Violinistin einen ersten Platz unter ihren violinspielenden Colleginnen ein, und das um so entschiedener, als sich zu ihrem virtuosen Können auch hervorragende künstlerische Vorzüge gesellen. Mit unfehlbarer Technik, absoluter Reinheit und seelische Wärme des Tones spielte sie Bruch's unverwüstliches Gmoll-Concert so fesselnd, daß man mit bewunderndem Interesse ihrer Offenbarung lauschen mußte. Dieselbe Klangschönheit entwickelte sie in Bach's gewaltiger „Chaconne" für Violine allein; ihre Virtuosität erntete Triumphe mit Sarasate's „Zigeunerweisen".

Als Begleiterin hatte die Concertgeberin eine junge Pianistin, Fräulein Maria Pery, bei sich. Dieselbe spielte Chopin's Fmoll-Concert und zeigte hier eine überaus sauber ausgebildete Technik, außerordentlich große Behendigkeit, weichen Anschlag, perlendes Passagenspiel; durch den Mangel an physischer Kraft aber wird ihr Spiel etwas eintönig, es fehlt an dynamischen Contrasten. Die Proben ihres compositorischen Könnens — Rhapsodie und Valse — Intermède — mögen als Improvisationen unter vier Augen ihre Reize haben, concertfähig sind sie auf keinen Fall.

Das begleitende Winderstein-Orchester unter Herrn Winderstein's persönlicher Leitung schmiegte sich trefflich an das Violinsolo, sehr unsicher dagegen an das der Pianistin. E. Rochlich.

16. Nov. Das 6. Gewandhausconcert wurde eingeleitet mit Schumann's immer gern gehörter Genoveva-Ouverture. — Als Solisten wetteiferten miteinander die auf der Bühne und im Concertsaal gleich bewunderte Gesangsmeisterin Frau Lilli Lehmann-Kalisch und unser früherer Gewandhaus-Solocellist, Herr Georg Wille, jetzt Mitglied der Dresdener Königl. Kapelle. Letzterer spielte das mehr wie eine Concert-Phantasie anmuthende Violoncellconcert von August Klughardt, ein gediegenes, wirkungsvolles und schön instrumentirtes Werk, mit bestrickendem Tone und gewohnter technischer Sicherheit. Man nöthigte dem Künstler noch eine Zugabe ab, Schumann's „Träumerei", mit seltener Gefühlsinnigkeit von Herrn Wille vorgetragen. — Die geniale Sängerin errang sich schon mit der großen „Perfido"-Arie von Beethoven einen vollen Triumph; das Schönste bot sie aber in ihren Liederspenden, vier herrlichen Gesängen von Brahms, denen sie noch „Glockenthürmers Töchterlein" von Löwe in geradezu entzückender Wiedergabe folgen ließ. — Den Beschluß bildete Brahms' gewaltige Emoll-Symphonie, vom Orchester unter der fortreißenden Leitung des Herrn Nikisch ganz prächtig gespielt. H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 27. Oktober.

Auch im Concertsaale begegnete man in dieser Woche recht interessanten Erscheinungen. Schade nur, daß die Menge des Gebotenen es dem Publikum und der Kritik unmöglich macht, Alles mit der gebührenden Aufmerksamkeit zu verfolgen. Ist man hungrig, so wird jedes halbwegs genießbare Gericht mit Vergnügen angenommen, ist aber die Maus satt, so schmeckt auch das süßeste Mehl bitter. Wie anders würde doch in „ruhigeren" Zeiten ein Geiger wie Franz Schörg, der in der Singakademie sein erstes Concert mit Orchester veranstaltete und sich als vornehmster Künstler dokumentirte, gewürdigt werden, wie viel größere Beachtung hätte das dritte Concert eines anderen großartigen Violinisten, Henry Marteau, gefunden. Selbst ein Paganini redivivus würde jetzt kaum auffallen. Wir hatten gerade in der letzten Woche lauter Geiger ersten Ranges gehört und in nächster Zeit sind noch viele andere in Sicht, die durch die laterna magica der Berliner Concertsäle durchschlüpfen werden.

Auch die Concertsängerinnen sind legionenweise herangerückt. Die kleine Nachtigall Rose Ettinger trällert wieder ihre zarten durchsichtigen Weisen im Beethovensaale. Allzu zart, allzu zerbrechlich sind diese Weisen. Man wähnt, der leiseste Windhauch würde ausreichen, um diese empfindlichen, zierlichen Gebilde umzustoßen. Die Stimme von Rose Ettinger müßte noch etwas an Kraft zunehmen und bei den Koloraturen müßte diejenige sieghafte Sicherheit, die eine vollendete Virtuosin charakterisirt, hinzukommen.

In stetem Fortschreiten ist Hella Sauer. Ihr Sopran ist besonders in der Höhe von süßestem Wohllaut, die erstaunliche Leichtigkeit in der Ueberwindung von Tonleitern, Arpeggien und Trillern, die Wärme und Innigkeit des Ausdrucks zeugen schon von hoher Künstlerschaft. Wer mit solchem Gelingen einer so schwierigen Nummer wie Calandrina von Jomelli-Viardot Herr wird, wer mit so tiefem Gefühl „Weit, weit" von Schumann vorträgt, hat die Berechtigung, nach den höchsten Zielen der Kunst zu streben und die Aussicht, sie zu erreichen.

Eine andere anmuthige Erscheinung, die wir bisher nur von den Brettern, die die Welt bedeuten, kannten, stellte sich uns auf dem anspruchsloseren Podium des Concertsaales vor. Frau Thea Redwitz, die bereits im Königlichen Opernhause als „Mignon" und „Carmen" aufgetreten, gab ein Wohlthätigkeits-Concert im Saal Bechstein. Auch als Liedersängerin hat die Künstlerin unser Interesse erregt. Ihr Organ, ein pastoser, ausgiebiger Mezzosopran von angenehmstem Timbre, ist gut ausgebildet, und ihrem Vortrag fehlt es nicht an Wärme und Temperament. Auch ihr lebhafter Gesichtsausdruck und die naiv fragenden Märchenaugen zeugen von der innigen Theilnahme. Dramatische Wucht erreicht die Stimme erst in dem hohen Register (e—g) und gerade hier wird die Künstlerin die größten Wirkungen erzielen. Die Wahl des Programms hätte allerdings eine sorgfältigere sein könuen. Manche leichtwiegende Nummer wäre besser ausgeblieben.

Dem aufmerksamen Beobachter des Concertfirmamentes werden auch kleinere, milderes Licht spendende Gestirne nicht entgangen sein. Frl. Sophie Corsepius ist eine begabte Sängerin. Ihre Stimme ist nicht groß, aber von angenehmer Beschaffenheit, die Intonation korrekt und auch ihre Gesangsmethode zeugt von ernstem Studium. Eine hoffentlich später hinzutretende größere Dosis Leidenschaft wird ihren Darbietungen die nöthige Würze geben. Auch das junge anmuthige Frl. Gertrud Zinnow aus Frankfurt a. M., das einen Liederabend im Beethovensaale veranstaltete, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Dieser Wechsel auf die Zukunft wird freilich nur durch fleißiges Studium, sowohl in technischer wie in musikalischer Hinsicht einzulösen sein.

Ferner wird mir von meinem Vertreter berichtet: Die Pianistin Elsa Rau, die ihr erstes Concert im Bechsteinsaal gab, hat einen sympathischen, ausdrucksvollen Anschlag und verfügt über eine gut ausgebildete Technik. Sie bevorzugt in ihrem Vortrage Kontraste, holländische Beleuchtungseffekte und wechselt gern zwischen grellem forte und zartestem piano. Am meisten gefielen die Deutschen Tänze von Beethoven. — Ein anderer Pianist, Edmund Hertz, ist zwar auch im Besitze einer hochentwickelten Technik, aber in seinem Spiele störte der etwas schwerfällige Anschlag, und ein ausgiebiger Pedalgebrauch, der die von ihm hervorgerufenen Tongebilde wie mit einem dichten Nebel umgab, verhinderte deren klares Verständnis.

Mein Abgesandter kann auch über zwei Concerte in der Singakademie nicht viel Günstiges berichten. Weder Frl. Limar noch Frl. Zeitz genügen den Anforderungen, welche man in einer Weltstadt an Gesangskünstler stellen muß. Auch für den Pianisten Morgenroth erscheint vorläufig ein öffentliches Auftreten noch verfrüht.

Der Berliner Liederkranz feierte im Beethoven-Saal das 25jährige Dirigenten-Jubiläum seines Leiters Wilhelm Handwerg unter Mitwirkung von Frl. Irene v. Brennerberg und Herrn Severin. Es gab Riesenkränze in Hülle und Fülle. Ich hörte einige Chöre, in denen wohl infolge der Aufregung des feierlichen Augenblicks die Intonation etwas ins Schwanken gerieth. Der Saal war auch wohl zu klein für die robusten Stimmen.

Die „Freie Musikalische Vereinigung" unter bewährter Leitung von Kapellmeister Adolf Göttmann ist mit den Jahren an Leib und Seele gewachsen. Ihr schon umfangreicher Körper fühlte sich unter dem kindlichen Namen „Vereinigung" wohl beengt. Er schöpfte nach Luft und nach einem kräftigen, tiefen Athemzug wurde plötzlich aus der „Vereinigung" ein „Verein" und aus dem „Musikalischen" ein „Tonkünstler", das „Frei" ist dafür verschwunden. Jetzt tagt der „Berliner Tonkünstlerverein", so nennt sich der bereits erwachsene junge Mann, nicht mehr im bescheidenen Saale des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka, sondern im Architektenhause und bald werden wir ihn gewiß in strotzender Manneskraft, als musikalischen Athleten, in einem der größten Concertsäle der Residenz erscheinen sehen. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Dresden (Schluß).

Wohl das musikalischste „Ereignis" der Woche, über welche ich berichte, ist das Concert des Dresdner Damenquartettes. Da diese Vereinigung berufen ist, hoffentlich recht bald die Führung dieser musikalischen Quartette zu übernehmen, ist es für mich eine unabweisbare Pflicht gerade in dieser Musikzeitschrift, welche infolge ihres sehr langen Bestehens für Musikkreise maßgebend geworden ist, dieses Dresdner Damenquartett unter die schärfste kritische Lupe zu nehmen. Das Quartett setzt sich zusammen aus den Damen Margareta Knothe (I. Sopran), Hedwig Ritter (II. Sopran), Elisabeth Kaiser (I. Alt) und Manja Frejtag-Winkler (II. Alt), die Leitung liegt in den Händen des Herrn Tonkünstlers Alexander Wolf. Die Gründung dieses Quartettes reicht meines Wissens zwei Jahre zurück und ist auf die in der Musikwelt als Frl. Frejtag rühmlichst bekannte und mit vollem Recht auch gefeierte Concert- und Oratoriensängerin Frau Manja Frejtag-Winkler zurückzuführen. Bald fand sich Herr Alexander Wolf, welcher die Leitung übernehmen wollte und nicht lange, so waren die geeigneten Kräfte, welche schon allenthalben im Concertsaale reiche, wohlverdiente Lorbeeren für ihre Gesangskunst geerntet, gefunden, die Vereinigung war complett und das Studiren begann. Fürwahr ein saures Stück Arbeit liegt heute hinter den Damen. Wie manche bittere Stunde mag ihnen sowohl wie ganz besonders ihrem Leiter im Laufe der beiden Jahre emsigen, rastlosen und unermüdlichen Fleißes erwachsen sein, wie oft mögen muthlos und voll Ingrimm gegen Göttin Polyhymnia die Notenblätter aus der Hand gelegt worden sein! Hierüber aber schweigt die Kritik, sie befaßt sich nur mit dem Gebotenen und vernichtet vielleicht mit wenigen Worten ein Hoffen und Sehnen nach künstlerischen Lorbeeren. Und dies mit vollem Recht. Wie oft sind wir geplagten Kritiker nicht gezwungen, uns das Gehämmere eines Claviervirtuosen oder Virtuosin (so nennen sich diese „Künstler" im Programm) oder die wimmernde Sybillenmanier eines Sängers oder einer Sängerin anzuhören. Mit vollem Recht muß daher gerade heutzutage eine scharfe Kritik geübt werden, damit die Halbheit in der Kunst aus diesem Gebiete verdrängt werde, in das sie sich nur hineingeschmuggelt hat. Wie angenehmer aber berührt es uns Kritiker dagegen, wenn wirklich einmal etwas Apartes und Gutes geboten wird. Mit Vergnügen will ich darum scharf mit dem Dresdner Damenquartett ins Gericht gehen, denn umsomehr werde ich seine Darbietungen loben können. Frl. Knothe's Sopran ist umfangreich und weittragend, in der Höhe muß jedoch die Dame durch recht zarten Ansatz und dunkle Tonfärbung das Kantige zu verdecken suchen. Auch möchte ich der Dame den wohlgemeinten Rath geben, in der Höhe doch mehr mit Kopfstimme zu singen, dazu ist sie doch da. Frau Ritter verfügt über einen lieblichen Schmelz ihr Organ paßt sich leicht den übrigen Stimmen an; leider war Frau Ritter am Concertabend bedenklich indisponirt, daher die verschiedenen Detonationsschwankungen, auf die ich noch zurückkomme. Frau Kaiser tritt bescheiden in den Hintergrund, schöne, nicht allzu umfangreiche Register sind ihr eigen; die etwas störenden Mundbewegungen dieser Dame möchte ich hier rügen; durch Singen vor einem Spiegel kann leicht Abhilfe geschaffen werden. Eine gottbegnadete Sängerin besitzen wir Dresdner in Frau Manja-Frejtag-Winkler. Höhe, Tiefe wie Mittelregister sind gleich gut geschult und ausgebildet; wenn sich wie hier schöne Stimme mit einer von aller Effecthascherei freien Vortragsweise verbindet, dann ist die Künstlerschaft erbracht und erwiesen. Der Leiter dieser Vereinigung, Herr Alexander Wolf, ist als Musikpädagoge in Dresden geschätzt und geehrt. Als Componist habe ich ihn am Concertabend kennen gelernt. Wenn auch seine Compositionen, die Klavierstücke sowohl wie die mehrfachen Quartette zur Genüge beweisen, daß er es mit der Musika nicht oberflächlich nimmt, sondern etwas Gutes, Bleibendes zu schaffen sich bemüht, so muß Herr Wolf sich doch klar werden, daß seine Quartette zu schwer sind, viel zu schwer gesetzt, als daß sie in der Quartett-Literatur oft und gern hervorgesucht werden sollten. Nicht alle Quartettvereinigungen setzen sich aus solchen braven, trefflichen Künstlerinnen zusammen wie die seinige, der das Treffen Kinderspiel zu sein scheint. Das Setzen der Volkslieder dagegen ist Herrn Wolf's Metier, hier „sind die starken Wurzeln seiner Kraft!" Es würde mich zu weit führen, wollte ich alle Lieder des Programms einzeln hervorheben. Alles wurde „gut" und „vorzüglich" interpretirt. Verschweigen will ich jedoch nicht, daß infolge Indisposition der Frau

Ritter hier und da Detonationsschwankungen zu verzeichnen waren. Abgesehen von diesem leicht zu entschuldigenden Manquo haben es die Damen zu einer Meisterschaft des Soloquartettgesanges gebracht, die ich als mustergiltig bezeichnen muß. Vollendet ist die Phrasirungskunst. Nur mit Aufwendung eisernen Fleißes war ein solches Ziel zu erreichen. Bei diesen für ihre Kunst begeisterten Sängerinnen geht selten technisches Können mit sichtlich bewußtem Erfassen ihrer Aufgabe Hand in Hand. Mit vollendeter Klarheit und einer Durchsichtigkeit des Stimmengewebes, die es dem Hörer selbst bei in der Stimmführung komplizirten Stellen möglich machte, den Worttext ohne Nachlesen zu verstehen erledigten die Damen ihre Aufgabe. Ungemein reizvoll wurden „Wonne der Wehmut“ von A. Wolf, Quartette von Brahms und Terzette von A. von Fielitz und F. Wüllner zu Gehör gebracht. Und mit welcher Begeisterung und Hingabe sangen die Damen prächtig von Wolf gesetzte 4 Volkslieder! Fürwahr, auf diesen Quartettbund kann Dresden stolz sein; er entfaltet einen Reichthum der Tonschattirungen, ein gleichsam verhallendes Pianissimo und ebenso ein von einschneidender rhythmischer Kraft getragenes Forte, durch deren stets sinngemäße, nie auf Effekt ausgehende Verwendung der logisch-musikalische Bau wie plastisch vor uns hintritt. Mein Urtheil kann ich kurz dahin zusammen fassen: Jedes zum Vortrag kommende Lied beherrschte das Dresdner Damenquartett vollkommen. Alles kam sowohl in dynamischer wie rhythmischer Hinsicht, in plastischer Gestaltung wie in verständnisvoller Nüancirung so vortrefflich zur Gestaltung, daß es auf die Hörer eine hinreißende Wirkung ausübte, welche sich auch in dem stetig wachsenden Beifall kundgab. „Glück auf!“ du treffliche junge Vereinigung, der Fleiß hat reiche Frucht getragen. In diesem Concert des Dresdner Damenquartettes wirkten als Solisten noch mit Herr Alexander Wolf (Klavier) und Herr Kammervirtuos Johannes Smith (Violoncello). Herr Wolf verfügt wohl über selten technische Fertigkeit, aber zum Herzen dringt er nicht mit seinem Spiel, auch der Cellovirtuose Herr Smith versteht es nicht, packende, warme Töne auf seinem Instrument zu singen.

Am Reformationsfeste kam Nachmittags in der Martin Lutherkirche Max Bruch's tongewaltiges, nach neuen Stilen geschaffenes Oratorium „Gustav Adolf“ zur Aufführung. Ich werde auf dieses Oratorium in einem besonderen Artikel ausführlich eingehen. Die Wiedergabe, welcher sich dieses Werk erfreute, war eine gut und vollendet schöne und machte den Solisten wie dem freiwilligen und ständigen Kirchenchor der Martin Lutherkirche alle Ehre. Herr Königl. Kammersänger Scheidemantel sang mit prächtiger Stimme die Titelrolle. Herzog Bernhard von Weimar fand in dem Königl. Kammersänger Herrn Heinrich Gudehus einen trefflichen Interpreten, während Frl. Clara Henrici den Edelknaben tonschön sang. Vor allem gebührt Herrn Cantor Römhild der Preis des Nachmittags. An der Orgel saß Herr Organist Otto Hörnig. Die Kapelle des Grenadier-Regiments Nr. 101 begleitete decent.

3. November. Klavierabend von Clotilde Kleeberg. Die berufenste Nachfolgerin einer Klara Schumann, die verkörperte Poesie am Klavier, Frl. Clotilde Kleeberg kam wieder zu uns und ihre Rosenfinger zogen die Seele empor zu jenen Gefilden, wo der Mensch nur Gutes kennt. Die Wiedergabe der „Variations sérieuses“ von Mendelssohn und die Gmoll Sonate von Schumann waren Prachtdarbietungen. Das Programm verzeichnete außerdem Werke von Chopin, Schütt (Carnaval), Rubinstein (Serenade), Sherwood (Traum), Dubois (Die Bienen).

Der Striesener Musikverein hielt kürzlich seinen 1. Concertabend mit Orchester ab. Unter der tüchtigen Leitung seines Dirigenten, Herrn Hermann Lang, hat der Verein einen hohen künstlerischen Aufschwung genommen und ausnehmend Gutes geleistet. Das Concert wurde mit Dittersdorf's Cdur Symphonie eröffnet und schloß mit zwei gemischten Chören mit Orchester aus „Mataswintha“ von Scharwenka und „Erlöst“ von Curti. Frl. M. Gehl spielte mit gutem Erfolge den 1. Satz aus dem Esdur Concert von Beethoven und Herr Hottinger leistete in 2 Sätzen aus Bruch's Violinconcert in Gmoll vortreffliches. Den Sologesang vertrat Herr Fricke.

G. Richter.

Magdeburg, 12. Oktober.

I. Concert des Berliner Waldemar Meyer-Quartetts. Die Programmaufstellung war insofern eigenartig, als sowohl Beethoven wie auch Brahms, dieser mit dem Amoll, jener mit dem Emoll-Quartett vertreten war. Das überaus exakte und klassische Zusammenspiel frappirte gleich bei den ersten Takten. Herrn Meyer's Partner, die Herren Heinecke (Violine), Löwenthal (Bratsche) und Löffler (Cello) bringen für die Intentionen dieses so überaus geistvollen Führers des Streichquartetts die richtige Inspiration und Empfänglichkeit mit, die jeder Vorführung dieses ausgezeichneten Quartetts die Signatur echter Künstlerschaft aufdrücken. Das Brahms'sche Amoll-Quartett erstrahlte im hehrsten Glanze, ebenso Beethoven's gewaltiges in Emoll. Einen schlagenden Beweis von der „Urtheilsunfähigkeit“ des Magdeburger Publikums bewies der höchst mangelhafte Besuch des schönen Concertes, während man hiesigen minderwerthen Productionen begeisterte Aufnahme schenkt. Herr Meyer trug außerdem noch Solostücke, u. a. Abendlied von Schumann und eine Romanze von R. Frank vor. Die Begleitung der Solostücke besorgte Herr Heinecke in höchst befriedigender Weise. — Einen ebenso erhebenden Kunstgenuß verschaffte uns am Freitag (13. Oktober) der aus Leipzig herübergekommene blinde Organist B. Pfannstiehl, welcher zu seinem Concert in der Johanniskirche ein ausgezeichnetes Programm aufgestellt hatte. An Solovorträgen hörten wir Bach's machtvolle Fdur-Toccata und eine hier noch nicht zu Gehör gebrachte Suite von Muffat. Der Hauptanziehungspunkt aber bildete die mächtige Fantasie dialoguée für Orgel und Orchester von L. Boëllmann und das Concert für Orgel und Orchester von R. Bartmuß (Verlag: R. Pabst-Delitzsch). Dieses Concert, welches sehr geistvoll in der Structur ist, ist eine höchst dankbare Concertnummer und enthält im Schlußsatz noch einen gemischten Chor, welcher bei der hiesigen Aufführung von Mitgliedern des Lehrergesangvereins ausgeführt wurde. Als Solisten betheiligten sich noch weiterhin Frl. Gertrud Fritzsch (Sopran) und Frl. Else Vogel (Alt), beide aus Leipzig. Die Stimme des Frl. Fritzsch bedarf noch sehr der Schulung; besser imponirte uns Frl. Vogel, die eine Arie von A Becker „Siehe alles in der Welt“ und eine Composition ihres Vaters „Wie Gott mich führt“ sang. Frl. Fritzsch trug Lieder von Neuhoff und Riemenschneider vor, beides geistliche Gesänge, die weiterhin Beachtung finden sollten. Im Duett aus Verdi's Requiem wetteiferten beide Sängerinnen, und denken wir noch der guten Begleitung der Orgelvorträge seitens der Militaircapelle (unter Leitung: Breckau), so konnte man mit dem Gesamterfolge dieses so überaus anregenden Concertes zufrieden sein. Allerdings vermißte man im Bartmuß'schen Schlußchor rhythmische Präcision, da der Leiter der gemischten Chöre nichts weniger als ein Dirigent war. Jedenfalls wird Herr Pfannstiehl bei einem Wiederkommen eine noch stärkere Betheiligung seitens der wirklich musikalischen Kreise erringen, da er ein Virtuose von „Rang“ ist und seine Leistungen sich weit über das Alltägliche erheben. Erwähnen wollen wir noch, daß in dem Bartmuß-Concert der Choral: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“ in prächtiger Figurirung verarbeitet ist. — Das am Sonnabend (14. Oktober) stattgefundene Concert im „Kaufmännischen Verein“ brachte musikalische Genüsse auserlesener Art. Zunächst war es der Componist Wilhelm Berger (Berlin), der seine I. Symphonie (Bdur) mit großem

Elan und künstlerischer Feinfühligkeit selbst dirigirte, so daß das hiesige Orchester sich nicht die gewohnte Reserve auferlegen konnte. Reizvoll und einfach ist die Instrumentation der Symphonie, kunstvoll und stilgerecht die Durchführung der einzelnen Themen. Das Hauptgewicht legt der zu Großem berechtigende Componist auf schöne Führung der Melodie, die eclatant im III. Satz zur Geltung kam. Daß das Werk jedoch ganz originell ist, darf man nicht behaupten. Mendelssohn, Wagner und Tschaikowsky haben ihren Tribut zahlen müssen, dafür hält sich Berger von jedem Bizarren und Unmöglichen fern, was den Fachmann wohlthuend berührt. Daß Herr Berger einen Lorbeerkranz erhielt, betrachten wir als Ermunterung zu weiterem künstlerischen Streben. — Unter Leitung des Herrn F. Kauffmann spielte das Orchester noch die Egmont-Ouverture, Humperdincks reizende Edur-Humoreske (Verlag O. Sternthal in Berlin) und die I. Rhapsodie von Liszt. Als Solistin stellte sich uns die viel genannte Rosa Ettinger vor, eine Sängerin, die über ein phänomenales Organ gebietet. In Händel's Arie kam man aus dem Erstaunen gar nicht heraus, und so feierte diese ausgezeichnete Künstlerin einen Sondererfolg, indem sie mit dem Flötisten siegreich einen Wettgesang aufnahm. Weniger gelang Grieg's Solvejgs Lied. Zu der eigenartigen Auffassung des „Nordischen" hat sich Frl. Ettinger vorläufig noch nicht aufgeschwungen.

Richard Lange.

München, 20. Oktober.

Classischer Liederabend von Hertha Ritter (Sopran); Clavier: Herr Anton Schlosser. Ein wundervolles Wort, welches indessen leider weder genügend beherzigt, noch auch genügend erfaßt wird, mahnt uns Alle gleicherweise: „Du sollst den Arbeitstag heiligen". An dieses ernstschöne Wort mußte ich heute Abend immer wieder denken, so lange der Liedervortrag Hertha Ritter's währte. Sie hat ihren Arbeitstag geheiligt, und darum war es ihr auch möglich, uns einen Festabend zu bereiten. Von solchen Liederabenden zu schreiben, ist eine Freude, welche nur sehr selten blüht. Und dieser Abend muß jenen seltensten, allein wohl gerade darum werthvollsten Genüssen beigezählt werden, welche man nochmals durchlebt, indem man Anderen davon Mittheilung macht, und deren Nachhall noch lange in friedvoller Schönheit in uns klingt, deren Erinnern uns noch begleitet auf manchen, nicht eben sonnigen Wegen.

Hertha Ritter, die Tochter Alexander Ritter's, hat von ihrem ersten Auftreten an, zu den wenigen, auserwählten Lieblingen des im besten Sinne des Wortes — anspruchsvollsten Concertpublikums gehört. Ihr allererstes Auftreten schon sprach von warmem Gemüth und mehr als nur alltäglichem Verstande; aber auch — und das ist ganz gewiß nicht geringer anzuschlagen — von großem Fleiße und ernstem Streben. Hertha Ritter gehört nicht zu jener, heute leider immer noch mehr anwachsenden Ueberzahl, welche gehört und gelobt werden will; sie ist vielmehr in den vordersten Reihen jenes kleinen aber feinen Kreises zu finden, welcher sich in edler Hingebung und vornehmem Selbstvergessen der echten, heiligen Kunst widmet. Und weil sie das gethan von Anfang an, darum war Hertha Ritter trotz des allseitigen Lobes und Beifalls, welche ihr von jeher wurden, niemals so zufrieden mit sich selbst und ihren Leistungen, daß sie sich schon für vollendet betrachtet hätte. Gerade ihr eifriges Streben auch war es, was sie den Entschluß fassen ließ, längere Zeit nach Paris zu gehen, um sich dort dem Unterricht der vielgerühmten Mme. Viardot zu unterziehen. Mit wirklich glänzendem Ergebnis ist Hertha Ritter uns wiedergekehrt, nnd wenn sie ihren Liederabend „classisch" nannte wegen der von ihr getroffenen Lieder-Wahl, so können wir ihn nicht anders nennen auch in Bezug auf die Leistungen der jungen Sängerin. Ob sie Haydn singt oder Martini, ob sie Pergolese singt oder gar Mozart — welchen sie in der That zu singen versteht, wie das für ihn verlangt werden muß — ob sie sich an Beethoven wage, oder Schubert richtig zu Ehren zu bringen bestrebt ist — stets ist Hertha Ritter tadellos in ihren Darbietungen; sie hat das heute Abend vollauf bewiesen.

Das Vollendetste, einfach Wunderbarste indessen gab sie heute Abend mit dem Robert Schumann'schen Adalbert Chamisso-Cyclus: „Frauenliebe und Leben". Ich glaube kaum, daß eine Concertsängerin der Gegenwart diese acht Gesänge derart zu gestalten vermag, wie Hertha Ritter. Sie gab die ganze Lebens-Geschichte eines echtdeutschen Weibes, wie man es heute wohl in die Zeit der Romantik verweisen möchte, und wie es doch immer und allein den Mann wahrhaft zu beglücken und zu ergänzen vermag. Keine Gefühlsduselei, aber innerstes Empfinden. Hertha Ritter's Gesang ließ das Kind zur Jungfrau erwachen, die Jungfrau zur Braut erblühen, die Braut in die Gattin übergehen, die Gattin als Mutter frohlocken und als Witwe trostloser Ergebung verfallen sein. Um so viel Geist zu haben, wie Hertha Ritter mit der Wiedergabe dieses Dichter- und Tondichterwerkes an den Tag legte, darf man niemals so häßlich reich an Geist sein, um jemals arm am Herzen zu werden. Vom Erwachen zum höchsten Glücke bis zum Vergehen im tiefsten Schmerze, Alles, Alles erzählte diese liebe warme, edle Stimme. Und dazu das gewinnende, so fein durchgeistigte Antlitz der jungen Künstlerin, mit dem ruhiglebhaften Ausdruck. Wahrlich — Hertha Ritter hat, was sie uns heute bot, nicht nachempfunden, sie hat es in edelster Weise mitempfunden. Und darum konnte diese feine Stimme in banger Scheu so jungfräulich erbeben, darum konnte sie so freudig jubeln in holdem Glück, so brausen in feuriger, wogender Leidenschaft, so hauchen und flüstern in beglückendem Erkennen kommender Wonnen; — darum aber auch konnte sie so zittern und schluchzen, so brechen und vergehen im namenlosen, unheilbaren Schmerze. Allen, die da singen, möchte ich ernst und strenge zurufen: So zufrieden seid ihr mit euch und eurem Fleiße, mit eurem Wissen und Können, und doch weise ich euch an Hertha Ritter und sage euch: erfaßt es, wie sie erfaßt, das heilige, erlösende Wort: „Du sollst den Arbeitstag heiligen!"

Paula Reber.

Wien (Fortsetzung).

Beobachten wir zuerst die Textdichtung, die sich Siegfried Wagner selbst verfaßte, so hat schon die Stoffwahl gleich bei ihrer Inangriffnahme zur Librettoverarbeitung zu unangenehmen Vermuthungen Veranlassung geboten, da der Schwager Humperdinck's, Herr Wette, das Märchen vom Bärenhäuter auch zu einem Libretto für Arnold Mendelssohn benützte, und Humperdinck, der Lehrer Siegfried Wagner's, möglicherweise von der Librettoarbeit seines Schwagers Kenntnis gehabt und seinen Schüler auf diesen Stoff aufmerksam gemacht hat.

Was nun das von dem Schüler Humperdinck's verfaßte Libretto betrifft, so ist mit Ausnahme jener Bühnenbilder, die schon in anderen Opern und Baletten zum Ueberdruß abgebraucht, wie Teufelstänze, Nixenerscheinungen, Krieger- und Landsknechtchöre u. s. w. alles andere dem väterlichen Besitz entnommen, wie die Idee der Erlösung von einem finsteren Banne durch die Liebe und Treue einer Jungfrau (Holländer und Senta), der Bürgermeister, der den Hans Kraft, den er für reich hält, seiner Tochter vermählen will (eine in die Maske eines Kupplers gesteckte Reproduktion des Daland), Hans Kraft (eine mit Maurerpinsel ausgeführte Copie jung Siegfried's) und vieles Andere, das wir hier nicht weiter verfolgen. Wir haben diese Benützung fremden Eigenthums auch nur darum erwähnt, da manche wohlwollende Beurtheiler der Anschauung sind: Siegfried Wagner habe nur in der Erkenntnis der Unnachahmbarkeit der Gebilde seines Vaters diese nicht nachzuahmen gestrebt, während dieselben in der Musik nur darum weniger zu vernehmen sind, weil Siegfried Wagner nicht fähig ist, sich in größeren Tonformen zu bewegen. Im Libretto

können wir nicht nur die Nachbildung bestimmter Grundideen und Charaktere, sondern auch in der Diction, durch die Verwendung des Stabreimes nachweisen. Dieses Streben nach direkter Nachahmung zeigt sich schon in äußeren Dingen, wie in der Eliminirung der Bezeichnung „Oper", welche jedoch Siegfried Wagner durch keine andere seiner Tondichtung gegebenen Bezeichnung ersetzt. Der Titel des Textbuches lautet: „Der Bärenhäuter" in drei Abtheilungen; und der erwartungsvolle Theaterbesucher kann sich dem Gedanken hingeben, einen dreimal getheilten Bärenhäuter zu Gesicht zu bekommen. Doch nun zur Musik. Diese bewegt sich im ersten Akt mühsam weiter. Man fühlt im Anhören, daß dem Verfasser das Componiren noch sehr ungewöhnt war, daß er langsam und unsicher die einzelnen Tonsätze geschaffen und sie dann nicht ohne Mühe aneinandergefügt, weshalb auch im ersten Akte der Mangel an melodischem Fluß und Stileinheit am fühlbarsten. Das motivische Material wird in Folge des Fehlens einer eigenen Erfindung durch Reminiscenzen bestritten, die an Stellen, wo die Musik dramatischer Leidenschaft bedarf, auch an Meyerbeer anknüpft, sonst aber auf deutsche Meister, wie Weber, Marschner, Lortzing und sogar den philisterhaften Reißiger zurückgreift. Der zweite Akt macht einen etwas zusammenhängenderen Eindruck, und es nimmt sich so aus, als ob der Componist jetzt mehr das Tonsatzbilden in Uebung bekommen, während der dritte Akt sich wieder aus lauter Stückwerk zusammensetzt und kraftlos fortschleppt.

Auch Leitmotive sollten Siegfried Wagner's Tonschöpfung eine dem modernen Musikdrama entsprechende Phisiognomie verleihen. Der Componist hat aber von ihrer Bildung sehr primitive Anschauungen, da er meint, einige Töne, welche die Personen, denen sie gelten sollen charakterisiren und schon genügen. So wird Hans Kraft als Soldatennatur mit einem aus vier Noten bestehenden Motiv, das zwei in einer Quart von einander entfernte Töne mit einander verbindet, welche in der Rhythmik eines Trompetensignals erklingen, geschildert. Der liebestreuen Louise gehört ein aus sechs Tönen bestehendes Motiv, von denen die ersten vier und die letzten zwei gleichen Tonwerth haben, so daß die rhythmische Schärfe, durch welche die Tongebilde dem Zuhörer sich gleich als Leitmotive verständlich machen, fehlt. Das Leitmotiv des Fremden besteht aus sich gleichfalls in rhythmischer Monotonie bewegenden Harmonien, obwohl das Charakteristische eines Leitmotives als solches nicht die Harmonie, sondern die Monodie ist.

Bezüglich der technischen Ausarbeitung ist, was das Instrumentale betrifft, nicht nur das Orchester klangvoll, sondern auch die Verwendung eines jeden einzelnen Instrumentes so sehr im Geiste und den technisch-mechanischen Gesetzen dieses Instrumentes, daß die Vermuthung von einer den Componisten hilfreich leitenden Hand nahe liegt, da nur eine langjährige Orchesterpraxis, sei es als Dirigirender oder Dirigirter solche den praktischen Bedürfnissen entsprechende Resultate liefern kann. Was den vocalen Theil in Siegfried Wagner's Tondrama — Oper dürfen wir nicht sagen — anbelangt, ist jede verdächtigende Vermuthung von der Inanspruchnahme fremder Hilfe unbegründet; nicht nur, daß der Sologesang in Betreff seines natürlichen Flusses viel zu wünschen übrig läßt, so charakterisirt sich auch die Behandlung des Chores durch den Mangel an theoretischem Wissen und technischem Können zur Führung eines sangbaren und klangreichen mehrstimmigen Satzes.

Auch anderen Praktiken, die ein Operncomponist haben muß, steht Siegfried Wagner ferne. Wir verweisen nur darauf, daß seine Absicht, mit dem „Bärenhäuter" eine Volksoper zu schaffen, schon dadurch keine vollständige Verwirklichung erfahren dürfte, weil nur dasjenige Bühnenwerk eine Volksoper zu werden vermag, das bezüglich seiner Darstellungsmittel auch für kleine, mit geringem Personale arbeitende Bühnen ausführbar sein muß, Bedingungen, welche der „Bärenhäuter" mit seinen fünfundzwanzig Solisten nicht erfüllt. So trägt das ganze Werk die Marke eines Produktes, das nicht der eigenen Kraft, sondern künstlicher Zucht gleich einer Treibhauspflanze sein Dasein verdankt.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dr. Ivan Greizinger, einer der bedeutendsten ungarischen Tondichter ist am 4. Nov. d. J. in Stuhlweißenburg verschieden. Er ist 1861 in Stuhlweißenburg geboren, hat sich frühzeitig der Musik gewidmet. Als begabtester Schüler Robert Volkmann's lernte er an der Budapester Landes-Musikakademie die Composition. War ein eminenter Violinkünstler, bis er infolge einer Blutvergiftung an der linken Hand das Spielen aufgegeben, sich ausschließlich der Composition gewidmet hat. Greizinger componirte in den letzten 20 Jahren zwei große musikalische Messen, mehrere Kirchenmusikwerke, drei Streichquartette, 30 Lieder, 70 ungarische Lieder und ein paar Dutzend Clavierwerke und Tänze. Das Bedeutendste leistete er aber auf dem Gebiete der Violin-Litteratur mit seinen Werken: 165 Transcriptionen für Solo-Violine (für Künstler) 105 Ungarische Lieder-Transcriptionen für zwei Violinen (brillant bearbeitet), ferner, mit einer Menge von Vortrags- und Concertstücken und ungarischer Rhapsodien für Violine und Clavier. Seine erschienenen Werke, 90 an der Zahl, — mit der Hinterlassenschaft über 120 — darunter mehrere 50—100 Seiten stark, zeichnen sich durch Fülle an Erfindung, glänzende Harmonie aus und verrathen gründliches, ernstes Wissen, große Selbstkritik, Formenvollkommenheit, mit edlem Geschmack gepaarten Melodienreichthum. Als Mensch war er ein Caton'scher Charakter. Bescheiden, redlich, aufopfererungswillig und verschwenderisch mit den Schätzen seines Genies. Seine reizenden Tanzcompositionen — graziöseste Delibes'sche Musik — schrieb er unter dem Pseudonym Ch. Yoon — diese sind auf dem Programm jedes vornehmen Orchesters. Dr. Greizinger wirkte als Primär-Arzt am Budapester St. Rochus-Krankenhaus und ward wahrlich Opfer seines Berufes, denn da holte er den Keim der siechenden Krankheit, der er nach langem Leiden erlegen ist. Ehre seinem Andenken!

Julius Klökner.

— München. Josef Schmid, der rühmlichst bekannte Clavierspieler und treffliche Begleiter wurde vom akademischen Gesangverein an Stelle des Professor Hans Bußmeyer, welcher sein Amt niederlegte, zum Dirigenten erwählt und zwar einstimmig und mit Beifall. Josef Schmid's Name hat in der musikalischen Welt auch bereits als Tondichter einen nicht unbedeutenden, guten Klang!

— In Barcelona fanden am 26. und 28. October zwei von der Sociedad musical veranstaltete Orchesterconcerte statt, die Herrn Capellmeister Kogel aus Frankfurt a. M. zum Dirigenten hatten. Das Programm bestand aus Werken von Bach, Händel, Schubert, Wagner, Liszt, Dvořak, Svendsen und Tschaikowsky. Seitens des Publikums wurden Herrn Kogel lebhafte Ovationen bereitet und auch die dortige Presse urtheilt sehr anerkennend über die Leistungen des Frankfurter Dirigenten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Carl Goldmark beschäftigt sich, wie aus Wien gemeldet wird, schon seit längerer Zeit mit der Composition einer großen Oper „Götz von Berlichingen". Das Libretto ist von Willner, dem Hauspoeten des Theaters an der Wien, nach Goethe's Original bearbeitet worden.

Vermischtes.

— Die „Internationale Musikgesellschaft" sandte von dem 1. Jahrgang ihrer Zeitschrift (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) Heft 1 und 2 (Oktober—November 1899) aus. Ausgehend von der musikgeschichtlichen Wichtigkeit des internationalen Musikergeistes, wie er aus dem Briefwechsel Franz Liszt's, der bedeutendsten modern-internationalen Erscheinung, einleuchtend hervorgeht, ist diese Gesellschaft bestrebt, derartige Einzelerscheinungen zu verallgemeinern und dadurch die Bildung der Musiker zu weitern und zu vertiefen, das Niveau der ganzen Musik zu heben und die Machtstellung und den Einfluß der Musik und der Musiker zu wahren und schließlich auch die pekuniäre Lage derselben zu verbessern. Daß die nationale

Gruppenbildung zwar die natürlichste, aber keineswegs wirksamste und für die Künstler selbst förderlichste ist, beweist die Stellung Moniuszko's, Smetana's, Glinka's auf der einen und der Chopin's, Rubinstein's, Tschaikowsky's auf der andern Seite. Wenn die nationalen Schranken nicht mehr gleich einer chinesischen Mauer zwischen den Völkern stehen, wenn alle Kenner und Freunde der Musik Hand in Hand gehen, ihre Meinungen gegenseitig berichtigen und ausgleichen und ihre Interessen, so individuell sie sonst auch sein mögen, doch soweit sie gemeinsam sind, einheitlich und mit vereinten Kräften verfolgen, dann muß die Tonkunst einen ungeahnten Aufschwung nehmen, von dem alle Angehörige der Musik ihren Vortheil und an dem alle Freunde der Tonkunst ihre Freude haben werden. Dann erst erweitert sich der Wirkungskreis der Musik zu ungeahnter Breite und erschließt sich in Wirklichkeit der Weltmarkt einem jeden, auch dem kleinen Musiker. Das herbeizuführen ist der Zweck der internationalen Musikgesellschaft. Zur Erreichung dieses Zweckes dient sowohl eine „Monatszeitschrift" mit kleinen Aufsätzen, Referaten, Kritiken, Notizen und Berichten, als vierteljährliche „Sammelbände", in denen das schwere Geschütz der strengen Wissenschaft in sein Recht kommen soll. Die ersten zwei Monatshefte liegen mit dem oben angegebenen Inhalt vor, nach welchem man für die folgenden voraussehmen kann, daß sie dem praktischen Tonkünstler Belehrung und Anregung nach den verschiedenen Seiten in Hülle und Fülle gewähren werden.

— Wien. Der hiesige „Tonkünstler-Verein" beschloß Ende Oktober sein 14. Vereinsjahr. Nach dem Tode des früheren Ehrenpräsidenten Dr. Johannes Brahms, dessen mächtige künstlerische Persönlichkeit dem von ihm mitbegründeten und allzeit herzlich geliebten Vereine einen besonderen Glanz verlieh, mußte begreiflicherweise eine Zeit eintreten, in welcher der Verein den herben Verlust fast nicht verwinden zu können glaubte. Er fand Trost in der Hingebung an jene Aufgabe, die der Verewigte ihm als theueres Vermächtnis hinterlassen, an die Aufgabe, die heilige Sache seiner Kunst auch fernerhin zu verfechten und die geistigen und materiellen Interessen der Tonkünstler energisch und zielbewußt zu wahren. Die Richtung dieser Bestrebungen war ihm durch Brahms selbst längst klar vorgezeichnet; war doch der Meister und mit ihm die bisherigen Vereinsleitungen stets bestrebt, junge Talente nach Kräften zu fördern und die musikalische Produktion durch Preisausschreibungen und Aufführungen zu heben. Diesen Anschauungen, die auch in der Generalversammlung (25. November 1898) zum Ausdruck gelangten, trug der Verein dadurch Rechnung, daß er eine Aenderung der Statuten in einem mehr zeitgemäßen und zweckentsprechenden Sinne beschloß und eine neue Vereinsleitung wählte. Der neugewählte Ausschuß wählte zum Präsidenten Herrn Dr. E. Mandyczewski, zum Vizepräsidenten Herrn R. Heuberger. Der Verein zählte zuletzt 195 odentliche und 73 außerordentliche Mitglieder. Einnahmen betrugen 8153,79 fl., Ausgaben 7724,29 fl.

— Das soeben erschienene letzte diesjährige Heft (Nr. 59) der Mittheilungen von Breitkopf & Härtel in Leipzig enthält als Einleitung einen kleinen Aufsatz über Fr. Chopin, der als einer der bedeutendsten Häupter der romantischen Bewegung vor 50 Jahren, am 16. Oktober 1849, für immer die Augen schloß. Seine Werke, die in Gesamt- und billigen Volksausgaben vorhanden sind und zu denen im November eine Urtext-Ausgabe seiner Etuden hinzutritt, sind schon längst Gemeingut und nach Gebühr gewürdigt worden. — Minder bekannt sind jedoch die Werke Franz Tuma's (geb. 1704, gest. 1774), obwohl er in seiner Art und für seine Zeit auf dem Gebiete der Kirchen- und Instrumental-Musik nach den Urtheilen anerkannter heutiger Sachkundiger Hervorragendes geleistet hat. Der Dresdner Musikschriftsteller O. Schmid tritt mit Wärme für die Werke Tuma's ein und hat die wichtigsten davon zur demnächstigen Herausgabe ausgewählt und für den praktischen Gebrauch eingerichtet. — Den Bestrebungen der Internationalen Musikgesellschaft wird im In- und Auslande lebhaftes Interesse zugewendet. Schon eine ganze Reihe von Städten ist zu verzeichnen, in denen sich ernste Musiker und Musikfreunde zu Ortsgruppen vereinigt haben. Das erste Heft der Zeitschrift und der Sammelbände ist erschienen und wird von der Verlagshandlung auf Wunsch zur Ansicht vorgelegt. — In den Mittheilungen wird ausgeführt, daß die gesunde kunstgewerbliche und künstlerische Bewegung der letzten Jahre auch an der äußeren Ausstattung der Musikalien nicht spurlos vorübergegangen ist. Als Beweis dafür führt die Firma Breitkopf & Härtel eine Anzahl ihrer Verlagswerke an, bei deren Ausstattung bewährte Künstler mitgewirkt haben. Die modernen kunstgewerblichen Bestrebungen greifen neuerdings auch auf das Gebiet der Musikeinbände über und zwar allem Anschein nach mit gutem Erfolg. — Die Herausgabe von Eitner's großem grundlegenden Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgeschichte der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ist nunmehr gesichert. Der erste Band soll Ende dieses Jahres erscheinen, bis zur welcher Zeit Subskriptionen zu ermäßigten Preisen noch angenommen werden. — Eine mühsame, aber lehrreiche Arbeit ist die Zusammenstellung der von September 1898 bis August 1899 am häufigsten aufgeführten Bühnenwerke, wobei als Grundlage der deutsche Bühnen-Spielplan diente. — Durch eine kleine Lebensbeschreibung wird auf den einzigen Schüler von Berlioz, dem früheren Direktor des Peabody-Conservatoriums der Musik in Baltimore, Asger Hamerik, der als Künstler wie Komponist hervorragt, hingewiesen. — Die Lisztfreunde seien darauf aufmerksam gemacht, daß die Briefe Liszt's an die Fürstin Sayn-Wittgenstein soeben erschienen sind. Diese Briefe bilden ein Stück Selbstbiographie von ebenso großem künstlerischen, als psychologischem Interesse. — Die Mittheilungen, die noch andere wichtige Werke verzeichnen, werden von der Verlagshandlung auf Wunsch unentgeltlich versandt.

— Die berühmte Bibliothek in Oxford, die besonders reich an musikalischen Handschriften des Mittelalters und der Renaissance ist, wird in nächster Zeit einen Band bisher ungedruckter Compositionen aus dem Beginne des 15. Jahrhunderts veröffentlichen. Musikalische Werke aus dieser Zeit sind sehr selten, Bruchstücke befinden sich nur in Bibliotheken von Dijon, Montpellier, Cambrai und Brüssel, Gilles Binchois aus Binche (Belgien), der belgische Componist Guillaume Dufay und der schottische Componist John Dunstable sind die hauptsächlichsten Vertreter dieser Zeit.

Aufführungen.

Leipzig, 18. Nov. Motette in der Thomaskirche. Thieriot: „Siehe, ich stehe vor der Thür". Schneider: „Kyrie". — 19. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck: „Aus dem Oratorium": „Christus, der Auferstandene"; „Selig ist, der die Anfechtung erduldet" für Chor, Orchester und Orgel.

Magdeburg, 15. April. 54. Stiftungs-Fest des Schwarz'schen Männer-Gesang-Vereins Dirigent: M. Grunewald unter Mitwirkung der Kapelle des 26. Inf.-Regts. Cherubini: Ouverture zu „Lodoiska". Wagner: Divertissement a. „Die Meistersinger". Zwei Lieder für Männerchor: Kjerulf: Brautfahrt in Hardanger; Woyrsch: Madrigale. Mozart: Andante a. d. Symphonie Nr. 38. Claaßen: Festhymne, Sr. Kgl. Hoheit d. Fürsten Alexander, Großherzog v. Sachsen-Weimar gewidmet, für Männerchor und Orchester. Rheinberger: „Wittekind", Ballade, für Männerchor mit Begleitung des Orchesters. Blon: Sicilietta; Zug der Gnomen. Handwergk: Das treue Mutterherz, Männerquartett. Franke: Intermezzo. Zwei Volkslieder für Männerchor: Silcher: In einem kühlen Grunde; Zöllner: Wanderlied. Kienzl: Volksscenen a. d. „Evangelimann".

Nürnberg, 26. April. Concert des Nürnberger Männergesangvereins unter freundlicher Mitwirkung von Frau Maria Wilhelmj aus Wiesbaden, Herrn Mang vom kgl. Hoftheater in München, Herrn Bockholt vom hiesigen Stadttheater, Herrn Wilhelm Barth, Herrn Andr. Krämer, Mitglieder des Vereins, des verehrlichen Damen-Chors, des verstärkten Carl'schen Orchesters. Humperdinck: Vorspiel aus Hänsel und Gretel. Viardot-Garcia: „Già la notte", Concert-Canzonetta; Löwe: „Niemand hat's geseh'n!" Frau Wilhelmj. Clavier-Begleitung: Herr Muther. Mozart: „In diesen heil'gen Hallen", Arie a. d. Zauberflöte mit Orchester. Herr Mang. Hutter: Lanzelot, Dramatisches Gedicht mit freier Benützung einiger Gesänge aus dem Epos „Lanzelot und Ginevra" von Wilhelm Hertz, für Soli, Chor und Orchester Op. 13. Herr Mang: König Arthur; Frau Wilhelmj: Königin Ginevra; Herr Bockholt: Mordred, Neffe des Königs; Herr Barth: Lanzelot; Herr Krämer: Gawain. Unter Leitung des Componisten.

Concerte in Leipzig.

23. November. I. Clavier-Abend von Alfred Reisenauer.
24. November. Lieder- und Balladen-Abend von Ludwig Strakosch unter Mitwirkung des Pianisten Adolf Knotte aus Wiesbaden.
25. November. Concert des Thomanerchors.
25. November. 2. Kammermusikabend im Gewandhaus.
28. November. Lieder-Abend Dr. Felix Kraus unter freundlicher Mitwirkung des Herrn C. Prohaska.
28. November. Compositions-Abend von Asger Hamerik, unter Mitwirkung der Concertsängerin Tilly Koenen, eines Damenchors und des Winderstein-Orchesters.
30. November. 7. Gewandhaus-Concert.

Neue Musikalien.

(Mitgeteilt vom Verein der deutschen Musikalienhändler).

Für Orchester, Milit.-Musik etc.

Hollstein, E., Op. 90. Nr. 3. Es war zu Pfingsten. O. M. 3.—.
Wagner, S., Anger. Stücke a. „Der Bärenhäuter". O. M. 10.—.
Wallnöfer, A., Op. 53. Nr. 1. Im Zauber des Kusses. Lied. O. M. 3.—.

Kammermusik.

Le Beau, L. A., Op. 44. Elegie. P. u. V. M. 1.50.
Poznanski, J. B., Violine u. Bogen. Studien. M. 6.—.
Sitt, H., Moderne Meister. Album. P. u. V. M. 2.—.
Wagner, S., Einl. z. 3. Akt „Bärenhäuter". P. u. V. M. 1.50.

Pianoforte.

Bachmann, G., Mazurk des Roses, 2 hdg. M. 2.—.
— — Napoli. Tarantelle, 2 hdg. M. 2.—.
— — La Patrouille. Marsch, 2 hdg. M. 2.—.
— — Royal-Boléro, 2 hdg. M. 2.—.
— — Valse des Sirènes, 2. hdg. M. 2.—.
— — Les Volontaires. Marsch, 2 hdg. M. 2.—.
Butscher, K., Aus Schwabens Gauen. Maz. 2 hdg. M. 1.—.
Goldner, W., Op. 60. Poet. Tonbilder. 4 hdg. M. 4.—.
Humperdinck, E., Albumblatt, 2 hdg. M. 1.—.
Leoncavallo, R., Gondola, 2 hdg. M. 1.50.
Schytte, L., Op. 112. Musik. Wandelbilder. 4 hdg. Nr. 1—4. à M. 1.—.
— — Op. 113. Federzeichnungen. 2 hdg. Nr. 1. M. 1.20. Nr. 2—4. à M. 1.50.

Org., Harm. (Hm.), Harfe (Hf.), Zither, Mand.

Jensen, A., Op. 45. Hochzeitsmusik. Hm. u. P. M. 4.30.
— — Op. 59. Abend-Musik. Hm. u. P. M. 4.—.

Vokalmusik (einstimm.).

Brüll, I., Op. 82. 5 Tyroler Lieder, h. u. t. à M. 2.—.
Butscher, K., Dem Bild. M. —.75.
Emmerich, R., Op. 35. Nr. 3. Meine Seele ist. h. u. t. à M. 1.25.
Hermann, H., Aus der Puppenstube. M. 3.—.
Plüddemann, M., Balladen und Gesänge. Bd. 6/8. à M 3.—.

Vokalmusik (mehrstimm.),

Eberle, A., Abschied v. Wald. M.-Ch. M. 1.20.
— — Trauungsgesang. M.-Ch. M. 1.20.
Hollstein, E., Op. 90. Nr. 3. Es war zu Pfingsten. M.-Ch. M. 1.35.
Nagel, W., Op. 6. So muss m. Schätzle sei. M.-Ch. M. 1.20.

Theoret. Werke.

Thomas, Instrumentat. d. Meistersinger. M. 8.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. November 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzek in Prag.

Litteratur.

Grabowsky, Norbert, Dr. med., prakt. Arzt, Wider die Musik! Die gegenwärtige Musiksucht und ihre unheilvollen Wirkungen. Zugleich ein Nachweis der geringwerthigen oder ganz mangelnden Bedeutung, welche die Musik als Kunst wie als bildendes Element in Anspruch nehmen kann. Ein Buch, geschrieben zum Zwecke wahrer Bildung und Gesittung und bestimmt für alle Kreise des Volkes. Leipzig 1900. Max Spohr. 67 S. 8°.

Gleich von vornherein ist wohl die Frage berechtigt: Wurde der Verfasser durch ihn belästigende Musikmacherei, durch nachbarliches Clavierspiel gestört und dadurch zur Abfassung dieser seiner Schrift veranlaßt? Mag das der erste Beweggrund zur Niederschrift seiner Gedanken gewesen sein — wir glauben trotzdem an die Ehrlichkeit des Verfassers und daß er seine Ueberzeugung vorträgt. Aber: alle Uebertreibungen sind so fähig des Lächerlichen, sagt das Fräulein in der Minna von Barnhelm. Fühlt denn der Herr Doktor nicht selbst, daß er schon durch den sich blähenden Titel seines Buches weit über das Ziel hinausschießt und den bösen Schein erweckt, sein Buch sei eine bloße Kuriosität? Oder glaubt er dadurch Leser anzulocken? Uebrigens ist der Titel auch zu weit, denn unter der verderblichen Musik will der Verfasser nur die reine Instrumentalmusik verstanden wissen, Vokalmusik läßt auch er selbstverständlich gelten, seine ärztlichen Bemerkungen über das Singen (S. 55) sind sogar sehr beachtenswerth. Ungemüthlich nachgerade wirkt das überall hervortretende Selbstgefühl des Verfassers; ich muß, trotzdem es mir persönlich leid thut, doch diesen Umstand rügen. Sein Buch oder vielmehr sein „Werkchen" (S. 61) könne, meint er, darauf Anspruch erheben, eine Kulturthat ersten Ranges zu sein, es werde zweifellos eine reformatorische Einwirkung auf die verschiedensten Lebensgebiete ausüben. Wer denkt hier nicht an die Mahnung der Italiener: Se si vuol essere profeti, non è male essere profeti modesti! Zudem nimmt Herr G. Gelegenheit, auf die Bedeutung seiner anderen Schriften hinzuweisen, die „einen neuen Aufschwung des Idealismus, eine neue Aera der Erkenntnis" einleiten. Fünftausend Jahre habe die Menschheit auf Erkenntnis (d. h. auf Herrn Dr. Gr.) gewartet; was Kant und Schopenhauer nicht zu stande bringen konnten, das hat Grabowsky vollbracht.*) Worin besteht also in unserem Falle die bisher verborgene Weisheit, die uns nun endlich enthüllt werden soll? Alle Künste wollen, so meint G., Gedanken zur Anschau bringen; die Kunst sei überhaupt Erkenntnis, diese, die Erkenntnis nämlich, bedeute unsre höhere Vergeistigung, zu welcher auch die wahre Kunst Durchgangspunkt sei. Da nun aber die Instrumentalmusik keine Gedanken geben, uns also auch nicht zur Erkenntnis führen könne, so gehöre sie nicht zu den Künsten. Unsere Aufgabe auf dieser Erde bestehe in dem Unsemporarbeiten aus bloßen Empfindungen zu klaren Vorstellungen, unser Ziel sei der Ausbau unseres geistigen Organismus, der auch schließlich unser wahrer Körper sei, da er uns nach dem Tode, nach Abstreifung des derzeitigen niedrigen Körpers, umfahen werde. So ungefähr sagt unser Pfarrer auch — nicht wahr? Die absolute Musik nützt nichts zur Erkenntnis und somit nichts für die höhere umseitige Persönlichkeit, sie ist bloßer Sinnenkitzel. Zunächst — wir steuern, wenn wir wahre Wissenschaft und Kunst treiben, auf einen wahren Körper los, der dasselbe ist wie unser

*) Möchte nicht wenigstens der Verfasser mit Heinrich V. sagen: Forgive me, God, that I do brag thus?

geistiger Organismus? Und das ist nicht der bekannte alte Astralleib? Vorausgesetzt wird demnach eine persönlich bewußte Unsterblichkeit? Und der Begriff Körper zur Verdeutlichung eines geistigen Organismus ist dann doch bloß ein Gleichnis? Wir gestehen, daß wir dem Verfasser in solcherlei Erkenntnis auf dem Gebiete vollkommen unkontrollierbarer Annahmen oder Glaubensartikel eben aus dem Streben nach Erkenntnis, worauf wir unsererseits gleicherweise Anspruch erheben, nicht zu folgen vermögen.

Weiter soll man einsehen, daß die absolute Musik aus bloßen Formen, die eines Gedankeninhaltes entbehren, bestehe, daß ihre Ausübung im Spielen (im Sinne eines Unterhaltungsspieles), ihr Anhören ein bloßer Sinnenreiz sei, der auf gleicher Stufe stehe mit den Reizen durch Alkohol, Tabak und andere Nervina. Gewiß ist die Musik ein Erregungsgenuß, sie wird sinnlich aufgenommen, aber während andere Sinneseindrücke bei Empfindungen stehen bleiben ohne die Eigenschaften des begleitenden Gefühls zu zeigen (Gefühl und Empfindung unterscheidet nämlich richtig auch Herr G.), so löst sich sofort die musikalische Empfindung in Gefühle aus, sie ist niemals bloß animalisch, leer. Die Eigenschaften der seelischen Erregung, des rührenden oder ermunternden Gefühls hat der musikalische Gehörreiz entschieden, er unterscheidet sich hierin wesentlich von dem Reize durch das Knarren der Thür oder dem Rauschen eines Wasserfalls. Wenn der Verfasser zum Beweise der gedanklich leeren musikalischen Formen die heimliche Unaufmerksamkeit und Zerstreutheit der Mehrzahl der Concertbesucher, ihre Eindußelei, wollen wir sagen, anführt, so ist diese berechtigte Klage nicht auf musikalische Darbietungen allein einzuschränken. Was von dem Wesen der Kunst nimmt z. B. unser Publikum in den Kunstausstellungen wahr? Was bringt es von einer gehörten Predigt mit nach Hause? Die Fähigkeit, geistige Genüsse tiefer auf sich einwirken zu lassen, ist seltner als man glaubt, sie erstreckt sich bei den Meisten nur bis zum Parademarsch, der Tanzweise, der Posse, dem illustrirten Familienjournal. Gefühle als seelisch sind an Vorstellungen geknüpft — gewiß, aber vielfach, ja zumeist, an unbewußte Vorstellungen: daran denkt der Verfasser gar nicht. Musikalische Eindrücke wecken sicher in der Seele Vorstellungen (auch wenn diese nicht über die Schwelle unseres Bewußtseins treten), die mit heftigen Gefühlen verbunden sind. Thränen sogar ruft die Musik bei empfindsamen Personen hervor — wurde in diesem Falle der aufnehmende Gehörsinn so stark getroffen, daß die betreffende Person weinte, wie sie weinen muß, wenn sie frischen Meerrettig riecht, oder wurde vielmehr ihre Seele so gerührt, daß sie die Thränen nicht zurückzuhalten vermochte? Aber selbst zugegeben, daß Jemand spräche: Gewiß höre ich gern etwas Schönes, d. h. Musik, ebenso wie ich gern etwas Gutes esse und trinke und gern etwas Wohlduftendes rieche — nun, dann wäre die Musik immer noch nicht zu verdammen, sie wäre dann ein berechtigter Sinnengenuß. Natürlich hat, wie bei jedem Genusse, bei allem Thun und Treiben, so auch bei dem Musikgenuß und dem Musikmachen der alte Kleobulus recht, der uns zuruft: Nimmer zu sehr! Gilt doch selbst von edlen geistigen Genüssen und geistiger Arbeit, daß jeder Exzeß hierin schließlich ebenso auf die Nerven fällt, als das Uebermaß in der Sinnlichkeit. Gegen die Massenmusikmacherei (Leopold Wulff will statistisch den Musikkonsum während der Hochspielzeit im Musikstaate berechnen — wie viel Concerte kommen auf den Kopf?), gegen den Klavierautomaten unter den Bimanen, gegen die Ueberproduktion an Künstlern, gegen den musikalischen Drill schon durch die anderweitige übermäßige geistige Stallfütterung nervös gewordener Kinder und besonders bleichsüchtiger Töchter — welcher verständige Mensch jeden Standes und Landes eiferte nicht dagegen? Wird er aber deswegen ein Buch schreiben? Nicht Käuzchen nach Athen tragen! Daß ferner im übrigen sogar geistreiche Männer die Musik ein Geräusch*) nannten, das unter den übrigen Geräuschen noch das erträglichste sei, daß im besonderen das Klavier der Verführung zum leeren Mechanismus des Spiels seine Verbreitung verdanke — wer weiß das nicht? Ist die Musik ein bloßes Spiel — auch das Spiel hat seine Reize und seine Bedeutung, worüber das bekannte Buch von Lazarus: Ueber die Reize des Spiels nachzulesen ist! Nun möchte man sich dann allerdings wundern, warum die meisten Menschen doch das Schachspiel und vor allem die Kartenspiele, mit denen der Verfasser die Instrumentalmusik gleichstellt, erlernen, das leidliche Spiel eines Musikinstruments aber oder gar das Componiren viel seltener. Oder sollte letzteres gar nicht erlernbar, sondern eine Gabe gütiger Musen sein? Der Musiker sei ein Baumeister, der ohne Zweck und Ziel hantirt und mit Sand und Steinen spielt? Bitte, das Spiel vormachen! Die großen Denker und Dichter der Menschheit bezeigen gegenüber der Musik fast immer (!) eine ausgesprochene Gleichgültigkeit? So Goethe, Schiller, Kant? Hier bitte ich den Herrn Verfasser, zwei diesbezügliche Schriften nachzulesen, nämlich: E. Niemeyer, Ueber Goethe's Stellung zur Tonkunst, Schulschrift vom Gymnasium zu Chemnitz 1881 und — die folgende Schrift wurde wohl durch die eben genannte veranlaßt — L. Klötzer, Schiller in seinen Beziehungen zur Musik, Gymnasium zu Zittau 1885. Dann die Schrift von Ferd. Hiller, Goethe's musikalisches Leben, Köln 1883 ist doch Herrn G. bekannt? Goethe spricht von dem „Götterwert" der Töne, Schiller steht da „entkörpert, zur Statue entgeistert", wenn Laura (am Klavier) „durch die Saiten meistert" — fürwahr eine merkwürdige „Gleichgültigkeit" dieser Männer gegenüber der Musik! Sie waren allerdings beide verliebt als sie solche Worte schrieben und Verliebte sind in diesem ihren höchsten Lebensgefühle am empfänglichsten für Musik — warum? Weil die Musik nach Fechner Stimmungen erweckt, die lebensverwandt und auch ohne Musik schon im Menschen vorhanden sind, weil, wie ferner K. Köstlin meint, die Musik ein Lebenszeichen, ein Sichvernehmenlassen der Natur selbst ist, weil, nach Anderen, die Musik das innerste Wesen der Dinge offenbart. Das Vöglein bringt es in diesem Falle zu Aeußerungen, die wir Gesang, Musik nennen müssen, es pfeift im Alt- oder Sopranmetallklang bestimmte Motive, es offenbart, sagt Brehm, in diesem Gesange seine Seele, es erfindet, gestaltet und ringt nach Ausdruck innerhalb der ihm möglichen Grenzen. Die Musik des Vogels aber ist absolute Musik, er singt keine Worte, seine Kehle ist ein Musik- aber kein Wortinstrument, Herr G. jedoch läßt die Instrumentalmusik höchstens nur in Verbindung mit dem Worte gelten, Töne sind ihm — er gebraucht hier einen technischen Ausdruck aus seiner Wissenschaft — nur Begleiterscheinungen zum Kunstwerk, zur Dichtung. Aber auch das Kind singt in seinem Lebensgefühle ohne Worte und uns Allen drängen sich Melodien auf ohne Worte — Töne, Gesang im Geiste und auf der Lippe sind vor dem

*) Wem fällt hier nicht der Klapphornvers auf der Meggendorfer Postkarte ein:

Musik wird oft nicht schön befunden,
Weil sie stets mit Geräusch verbunden?

Worte und ohne Worte da, woher denn auch die weitere Behauptung des Verfassers, die Musik stamme aus der Betonung, dem Accente der gesprochenen Worte, unrichtig ist. Die Melodie, meint G. weiter, sei der Körper, die Seele des Kunstwerks seien die Worte; der Text aber, die Dichtung, die Poesie stehe unendlich höher (!) als die Musik und ebenso sei die Zeichnung (entsprechend den Worten) ohne Farbe (entsprechend den Tönen) ein Kunstwerk, Farbe dagegen an sich, ohne Zeichnung, ein Nichts (S. 31)! Das nennt man doch die Dinge auf den Kopf stellen: Schiller schon, den der Verfasser, wie gesagt, für sich in Anspruch nimmt, sagt bekanntlich, daß unter den Künsten Polyhymnia allein die Seele ausspreche und gerade Worte sind gegenüber Tönen mehr Körperschaft, materiell. Niemand verlangt von der absoluten Musik, daß sie Gedanken darstelle, daß kann sie einfach nicht; aber sie drückt die Gefühle des Gedankens am schönsten aus. Ich liebe dich, ist ein Gedanke, eine Vorstellung; was ich dabei fühle, sagt die Musik. Diese hat zwar keine artikulirten Worte, kein Wörterbuch, aber sie hat eine Unzahl Laute und Lautverbindungen, die Jeder versteht. Daß ferner die absolute Farbe ein Nichts sei, ist entschieden abzuweisen: das Gefallen schon am einfachen Farbenstrahle, an dem bloßen Spiel der Farben in der — allerdings in stümperhaftem Griechisch so benannten — Kalospinthechromokrene, an dem zwar formlosen aber in den zartesten Tinten strahlenden Abendhimmel u. s. w., mußten Herrn G. eines besseren belehren.

Zugegeben, daß der Zorn gegen das Uebermaß im Klavierspiel gerechtfertigt ist, so hat doch das Musiziren, namentlich das Klavierspielen, das jetzt vom Kaiser abwärts in allen Bevölkerungsschichten geübt wird, auch eine gewisse Berechtigung, da es ein Bedürfnis, eine Ausspannung von der geistigen Arbeitslast bedeutet. Der Mensch will schließlich auch einmal nicht denken und vorstellen, das Leben überhaupt ist zuhöchst Gefühl.

Orchestik und Musik benahmen sich allerdings einst als Schwestern, bei uns aber haben sie sich, wenigstens in Concerten höheren Stils vollkommen getrennt. Der Verfasser unsrer Schrift sagt unleidlich übertreibend, die Musik sei hörbares Tanzen (S. 40). Er tanze uns also eine Symphonie Beethoven's vor!

Daß die Oper älterer Gattung eine uns jetzt beinahe komisch dünkende Verschweißung von Musik und dramatischer Poesie ist, braucht nicht gedruckt zu werden; man empfindet das männiglich, sie geht ja auch ein und beginnt bereits historisch zu werden.

Entschieden unglücklich ist der Verfasser auf dem Gebiete der griechischen Philologie. Bacchus soll der Gott der Wollust sein? Wegen der Beziehungen des Dionysos zum Bock? Bei der Erklärung dieser Bezeichnungen ist die Wollust, was man darunter versteht, ganz beiseite zu lassen. Die Erklärung ferner des Begriffs amusia (S. 33 Klammer) bei Plato (die Stelle steht, nebenbei bemerkt, im 2. Buche der Gesetze) beruht auf einer verkehrten Beziehung: es wird damit Gesang und Tanz ohne Flöten- und Kitharabegleitung bezeichnet, nicht aber, wie G. will, die absolute, ohne Gesang auftretende Flöten- und Kitharamusik. Ueberhaupt gebraucht der alte Grieche das hier einschlägige Wort ψιλος (auf derselben Seite) nicht im tadelnden Sinne, sondern es ist ihm bloßer Terminus technicus. Auf S. 35 behauptet ferner der Verfasser, den Griechen sei das bloße Spielen eines Instruments, die absolute Musik, die Musik ohne singende Stimme, eine Barbarei gewesen. Es wird uns jedoch überliefert, daß Sakadas im Soloflötenspiel bereits zu Anfang des 6. Jahrh. v. Chr. in den pythischen Spielen gesiegt habe, und Pausanias berichtet, daß Agelaos aus Tegea 558 v. Chr. die Psilokitharistik, d. h. Solokitharspiel, als musikalischen Wettkampf bei den Pythien eingeführt habe. Uebrigens: daß die Griechen keine entwickelte Instrumentalmusik hatten, ist doch kein Lob für sie, unsere ausgebildete Orchestermusik ist doch ein Fortschritt.

Noch mancherlei Bemerkungen ließen sich zu dem Buche machen, doch haben wir für dasselbe wohl schon zu viel Raum in unserer Zeitschrift beansprucht — macht es doch im Allgemeinen einen dilettantischen Eindruck. Wir müssen unser Urtheil mit Seneca in die Worte fassen: Scriptor plus sonat quam valet. Prof. Dr. Rob. Wirth.

Friedrich Smetana-Cyklus am Böhmischen Nationaltheater in Prag.

V. (Schluß.)

Den Operncomponisten Smetana konnten wir nun in allen seinen Werken in seiner ganzen Größe und Bedeutung kennen lernen, der Abschluß des Cyclus sollte noch einige Clavier- und Orchestercompositionen des Meisters bringen. Am 21. Oktober fand dieser Abend statt. Das Programm zerfiel in zwei Abtheilungen, die erste brachte zuerst den gemischten Chor „Das böhmische Lied"; nachdem das Chorpersonal der Nationalbühne sich die während des ganzen Cyclus verdiente Anerkennung errungen hatte, trug die erste dramatische Sängerin dieses Theaters Frau Rosa Matura mehrere Lieder vor, und wenn wir auch die Opernsängerin in ihr mehr verehren, so wollen wir der Liedersängerin das gleichfalls erworbene Beifallsrecht nicht streitig machen. Nachher kamen Clavierpiecen durch den Prager Conservatoriumsprofessor Josef Jiránek, einem Lieblingsschüler Smetana's, meisterhaft zur Ausführung und diesen schlossen sich abermals Liedervorträge an. Herrn Viktorin läßt sich nicht das nachsagen, was ich bei Frau Matura bemerkt. Seine Hauptdomäne ist nicht der Operngesang, aber auch der Concertgesang ist es nicht. Sein starker, doch nicht schöner Baryton entbehrt wie der Vortrag jeglichen Reizes, wir können letzteren aber nicht entbehren. Am Claviere wurde Frau Matura und Herr Viktorin von einem jungen Correpetitor Ludwig Čelanský (der nebenbei gesagt, auch als Componist mit Glück in die Oeffentlichkeit trat) vorzüglich begleitet. Die zweite Hälfte des Programms brachte den ganzen Symphonie-Cyclus „Mein Vaterland" („Má vlast"). Smetana wußte wohl, daß es ihm nicht leicht gelingen würde, seine Opern auch im Auslande aufgeführt zu sehen, und so beabsichtigte er, wie Wellek in seiner Smetana-Broschüre*) sehr richtig bemerkt, sein Vaterland den Fremden in musikalischer, also internationaler, für alle Welt verständlicher Darstellung zu schildern und zu preisen. Im Jahre 1874 vollendete er „Vyšehrad" und „Vltava", die schönsten dieser Symphonien. Die Sagen, die den Felsen Vyšehrad, eine Ruine bei Prag, umgeben, begeisterten den sein Vaterland innig liebenden Smetana, und ebenso willkommen erschien ihm der Gedanke, den Moldaufluß (böhmisch: Vltava) zu besingen, was er auch in sehr charakteristischer Weise durch-

*) Bronislaw Wellek: Friedrich Smetana's Leben und Wirken. Prag. Urbánek — ein vortreffliches Büchlein!

führte. „Šarka" (1875) heißt die dritte, sie hat den Kampf der böhmischen Amazonen unter ihrer Anführerin Sarka, zum Vorwurfe. „Z českých luhů a hájů" (Aus Böhmens Hain und Flur), der vierte Theil erschien im gleichen Jahr. 1878 und 1879 kamen dann noch „Tábor" und „Blanik", welche die Hussitenkriege behandeln. Das Elite-Orchester des Nationaltheaters brachte alle Theile des „Vaterland-Cyclus" so prachtvoll zur Geltung, wie nur möglich, trotzdem Herr Čech unter den Capellmeistern nicht derjenige ist, der seinen Unterthanen wirklich Feldherr ist und sie zum Siege führt. Bei festlicher Beleuchtung — ein ausverkauftes Haus — im Ganzen und Großen ein genußreicher, erhebender Abend, so schloß das schöne Unternehmen, der Friedrich Smetana-Cyclus! Daß die Klagen mancher Zuhörer, die da meinten, anderthalb Stunden Gesang und Clavier und anderthalb Stunden Orchester wirkten ermüdend, nicht ganz unbegründet waren, ist richtig, ging es aber anders? Man konnte doch bei einem solchen Anlasse nicht etwa die zusammengehörenden Theile des Symphonie-Cyclus trennen. Es wird also doch so am Besten gewesen sein.

Das Nationaltheater hat eine große That hinter sich, auf die sein Leiter stolz sein kann. Nur Eines ließ uns oft Wünsche nach einer besseren Zukunft und Tadel wegen der Gegenwart aussprechen, und das waren die solistischen Einzelleistungen. Eine Besserung der Verhältnisse ist da dringend nothwendig. „Nur" so gut, wie Frau Matura und Herr Krössing sollen alle sein — dann sind wir mehr als zufrieden. Nun, wir wollen warten. Direktor Schubert aber sei hier für das was er bot, aufrichtiger warmer Dank, wenn auch nicht Alles so ward, wie wir es wollten und — er es sich ebenfalls gewünscht haben mochte.

Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 4. Philharmonische Concert am 20. November vermittelte uns in dankenswerthester Weise die Bekanntschaft mit einem hochbegabten Geschwisterpaar, des Frl. Anna Hegner (Violine) und des Herrn Otto Hegner aus Basel. Erstere jugendliche Künstlerin spielte Beethoven's Ddur-Violinconcert, ihrer schlichten äußeren Erscheinung entsprechend, anmuthig und mit musikalischem Verständnis, technisch äußerst sauber und allen Anforderungen gewachsen. Der mehrfache Hervorruf, der ihr mit Recht zu Theil wurde, mag ihr ein Zeichen dafür sein, daß sie sich bei den Concertbesuchern ein treues Andenken gesichert hat. Einen nicht minder vortheilhaften Eindruck hinterließ das temperamentvolle, von hohem künstlerischen Ernste zeugende Spiel des ebenfalls noch jugendlichen Pianisten Otto Hegner. Seine sichere und ausgeglichene Technik verwendete er in vortheilhafter Weise als Mittel zum Zweck, sodaß er den in düsterem Kampfe sich ergehenden ersten Satz und das glänzende Schluß-Rondo in ein ebenso überzeugendes Licht stellte, als den poesievollen zweiten Satz, dem die Ueberschrift „Benedictus, qui venis in nomine Dei" beigegeben ist.

Die schwierige symphonische Orchesterpartie führte die Winderstein'sche Capelle lobenswerth aus, wenn auch der aus überlegener Sicherheit resultirende hinreißende Schwung vielfach zu vermissen war. Recht exakt dagegen spielte dieselbe unter Herrn Capellmeister Winderstein Beethoven's 8. Symphonie und beschloß mit Brahms' akademischer Festouverture glänzend diesen anregenden Abend.

Dem ehrenden Gedächtnis des durch bedeutende Stiftungen um das königl. Conservatorium der Musik hochverdienten Wohlthäters Prof. Dr. Justus Radius (geb. 14. Nov. 1797) galt die am 21. November veranstaltete Feier im Institutsgebäude. J. S. Bach's Fantasie und Fuge für Orgel in Gmoll fand durch Herrn Rudolf Hoffmann aus Hamburg eine von Talent zeugende Wiedergabe, bei der man einige Undeutlichkeiten in den Pedalpassagen füglich übersehen konnte.

Eine glatte Technik und auch modulationsfähigen Ton zeigte Herr Carl Kötzschau aus Wehlitz (Prov. Sachsen) in dem Vortrage des Adagio und Rondo aus dem Clarinettenconcert in Fmoll von Weber.

Verfrüht erschien das Auftreten des Herrn Arnold Debes aus Hamburg, welcher mit noch zu unvollkommen ausgebildeter Stimme drei Lieder von Schubert und Franz sang, welche Herr Ernst Zulauf aus Cassel ansprechend begleitete.

Auch Herr Carl Schwabe aus Zwota i. S war seiner Aufgabe (Othello-Fantasie für Violine von E. W. Ernst) noch nicht gewachsen.

Die beste Sololeistung lieferte Herr Otto Selberg aus Hameln. Mit sicherer Technik (der Triller entbehrt noch der Abrundung) und schönem, weichem Anschlage trug er Beethoven's Gdur-Pianoforteconcert vor.

Das gutdisciplinirte Zöglingsorchester spielte unter Herrn Capellmeister Sitt's Leitung die 5. Symphonie der 12 Metamorphosen-Symphonien von Carl von Dittersdorf. Sie trägt die Ueberschrift „Phineus und seine Freunde werden in Felsen verwandelt" und enthält bei aller Einfachheit des technischen Apparates viele frappirende tonmalerische Episoden; das Zöglingsorchester folgte seinem Dirigenten mit williger Aufmerksamkeit und zwang die Zuhörer, seine Leistungsfähigkeit freudig zu bewundern.

Alfred Reisenauer begann seine auf mehrere Abende berechneten Klavier-Vorträge am 23. November. Virtuos und Künstler halten sich bei ihm so ziemlich die Wagschale; vollendet schön spielte er nur Liszt's meisterhafte Uebertragung des Chant polonais von Chopin; seine kühne Sicherheit in Lösung aller technischen Fragen, die Fülle der pikanten Anschlagsmischungen, die ihm zu Gebote stehen, fanden hier glänzendste Verwirklichung. Am wenigsten gelang ihm Mendelssohn; von den vier Liedern ohne Worte kam nur das letzte (das sogen. Spinnlied) zu richtiger Geltung, während die andren drei mehr oder weniger sorglos (auch bez. des Pedalgebrauchs) gespielt wurden und ziemlich ernüchternd wirkten. Herr Reisenauer spielte ferner, auf die einzelnen Compositionen verständnisvoll eingehend, hier mit feurigem Geist, dort mit physischer Kraftfülle bez. Ueberfülle Bach (Suite française, Edur), Schumann (Sonate Fismoll), Beethoven (Variationen Op. 34), Schubert (Impromptu, Menuett; Moment musical) und Chopin (Nocturne Fisdur, Valse Cismoll und die in unserer Saison nun genugsam berücksichtigte Polonaise Asdur).

Neu war uns der Versuch des Pianisten, mit Hilfe eines Motivs aus dem einen Stück präludirend direkt in das folgende Stück überzugehen. Ganz abgesehen von der Frage nach dem inneren Gehalt dieser phantastischen Einleitungen, die naturgemäß aus einer Stimmung in die heterogenste andere unvermittelt überführen und meist wie die Faust aufs Auge passen, ist diese Neuerung als durchaus fragwürdiger Natur, resp. geradezu als unkünstlerisch, zu bezeichnen.

Zum zweiten Male in dieser Saison erschien am 24. November in einem eigenen Lieder- und Balladen-Abend Herr Ludwig Strakosch und ersang sich mit den schon unlängst angedeuteten äußeren und inneren Vorzügen seiner Stimme ansehnlichen Erfolg. Hervorheben müssen wir aus der Reihe von 14 Liedern und Balladen die mit lebhafter Zustimmung aufgenommenen „Der Tambour" und „Der Musikant" von Hugo Wolf, welche zu den besten aus der großen, auch viel Mittelgut bietenden, Liederschar dieses Componisten gehören.

Als Begleiter am Pianoforte unterstützte Herrn Strakosch sehr

zuverlässig Herr Adolf Knotte aus Wiesbaden; als Solist dagegen konnte er uns weder technisch, noch viel weniger aber spirituell irgend welches Interesse abgewinnen. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Braunschweig, 30. Oktober.

Ac iterum. Symphonische Dichtung für Streichquintett (op. 51, Emoll) von G. Langenbeck. Dies Werk eröffnete das 1. Concert des Vereins für Kammermusik. Der Komponist, der in der stillen Lessingstadt Wolfenbüttel nur seiner Kunst lebt und durch Lieder bezw. Klavierstücke in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt ist, zeigt sich hier als musikalischer Revolutionär. Denn er will die durch das Alter geheiligte Quartettform durch etwas Neues, die symphonische Dichtung, ersetzen. Allerdings hat sich jede Form allmählich entwickelt und bleibt auch in ihrer scheinbaren Vollendung dem Wechsel unterworfen; in diesem Falle wird derselbe aber ganz besonders schwer, und der Versuch, denselben zu bewirken, setzt ebenso viel Selbstbewußtsein als Können voraus. Der Tondichter behauptet, daß seine jüngern Kollegen die Musik viel zu subjektiv gestalteten und sie dadurch auf einen Abweg lenkten, den sie wieder verlassen muß, wenn sie ihren Einfluß auf das große Publikum nicht schädigen, oder gar verlieren will. Ein Zurückgehen auf das Kunstgebilde der Klassiker ist dabei aber nicht angängig, weil es der jetzigen Zeitrichtung nicht mehr entspricht. Statt dessen empfiehlt sich die symphonische Dichtung, die durch bedeutende Orchesterwerke bekannt geworden ist und sich auch andern Gattungen anbequemt. Die Form muß künftig aber strenger als in jüngster Zeit beachtet werden und der Inhalt derselben genau entsprechen. Die Erklärung der Programmmusik, die ihre Wirkung schädigt, kann der Komponist vermeiden, wenn er seinen Empfindungen möglichst objektiven Ausdruck verleiht wie Beethoven in seiner „Pastorale". Nur dann wendet sich die Musik wieder an das Gefühl und nicht wie jetzt so oft an den Verstand, wodurch sie höchstens die Phantasie erregt. Das genannte Werk ist das erste Beispiel dieser „neuklassizistischen" Richtung. Den Komponisten bleibt es nun überlassen, diesen Reformversuch zu prüfen und, wenn er ihnen richtig erscheint, nachzuahmen. Künftig hätten wir dann nicht nur neben der Symphonie, sondern auch neben dem Streichquartett alten Stils symphonische Dichtungen, über deren Schicksal in letzter Instanz das kunstverständige Publikum entscheiden wird. Von den früheren 4 Sätzen sind nur 2 bewegte geblieben, das Adagio schrumpfte auf ein ganz kurzes Bindeglied zusammen. Auch 2 Motive, die sich ergänzen, fortwährend kreuzen, umschlingen und steigern, füllen das ganze Quintett aus. Diese Aufgabe wurde natürlich nur durch eine außergewöhnliche kontrapunktische Kunst, gewandte Modulation und vielseitigen Ausdruck ermöglicht. In dem Aufbau und der Entwickelung der Gedanken liegt meiner Ansicht nach der Schwerpunkt des Werkes, das von der ersten bis zur letzten Note logische Folge und Einheit zeigt. Als Beweis für die Richtigkeit der reformatorischen Idee hätte ich das wichtigste Glied der Kammermusik, das Quartett gewählt. Die Verdoppelung der Bratsche gestattete aber freieren Spielraum, größere Bewegung und Tonfülle. Dabei ist die Wirkung nie massig, sondern jedes Instrument bewegt sich charakteristisch, lebendig. Da eine Erklärung grundsätzlich ausgeschlossen ist, so wurde der Phantasie des Hörers der weiteste Spielraum gelassen. Jedenfalls bildet Kampf den Gegenstand der Schilderung. Derselbe entbrennt immer heißer der Held wird schwächer, Schmerz, Klage und Entsagung treten an Stelle der anfänglichen kühnen Kraft. Nach kurzer Ruhe rafft sich der Besiegte aber wieder auf — dieser Punkt ist in ethischer Beziehung wichtig, daher der Titel „ac iterum!" — steigt immer höher und erringt einen glänzenden Sieg. Die Wiedergabe seitens der Herren Concertmeister Wünsch, Kammermusiker Hinze, Meyer, des Hofkapellisten Lebeth und Kammervirtuosen Bieler war vorzüglich, die Aufnahme sehr freundlich, Komponist und Spieler mußten den Dank des Publikums entgegen nehmen.

Ernst Stier.

Görlitz, 24. Oktober.

Der am 23. Oktober stattgehabte Klavierabend von Frau Teresa Carrenno nahm einen glänzenden Verlauf. Das über alles erhabene schöne Spiel der sieggewohnten Künstlerin riß das Publikum zu wahren Beifallsstürmen hin. Auf höchster Stufe ihrer herrlichen Kunst stehend, anerkannt als größte Pianistin der Gegenwart, sind die Vorzüge ihres vollendeten Spiels so oft schon gewürdigt und eingehend besprochen worden, daß Neues darüber nicht mehr zu sagen ist. Ich meine vielmehr: Worte sind zu arm, um das auszudrücken, was wohl ein jeder empfunden hat, der sich diesem Genuß ganz hingeben durfte. Mit aller ihr zu Gebote stehenden Kraft und der ihr eigenen, fast männlichen Auffassung brachte die geniale Frau und Meisterin Beethoven's Sonate appassionata, Orgel-Fantasie und Fuge in Gmoll v. Bach-Liszt, sowie Schumann's Gmoll Sonate vollendet schön zum Vortrag. Als berufenste Interpretin Chopin'scher Muse spielte die Künstlerin nachstehende 3 Piècen: Nocturno Op. 48 Nr. 1, Asdur Etude, Asdur Walzer Op. 42, Polonaise Op. 44. Ferner eine Rhapsodie v. Brahms in Hmoll, Concert-Etude v. Max Dowell, sowie Schubert's Militair-Marsch Ddur in Tausig'scher Bearbeitung.

Das II. Concert unter Mitwirkung der kgl. preuß. Kammersängerin Frl. Ida Hiedler Berlin führte unsre 19er Kapelle das erste Mal unter Leitung des Stabshoboisten Herrn Wachlin diese Saison ins Treffen. Die sorgfältige Ausführung des reichhaltigen Programms: Mozart: Symphonie Es-dur Nr. 39, Grieg Peer Gynt, Ouverture Dmoll Brahms ließ kaum einen Wunsch unerfüllt und stellte dem neu ernannten Dirigenten wie seiner Kapelle das beste Zeugnis aus. Frl. Hiedler sang mit ihrer ausdrucksvollen metallreichen Stimme Elsa's Traum v. Richard Wagner und bot durch den Vortrag verschiedner Lieder: Widmung, Schumann; Es blüht der Thau, Rubinstein; Warnung, Mozart; weitere Proben ihres herrlichen Talents. Nur durch zwei liebenswürdig bewilligte Zugaben konnte sie das enthusiasmirte Publikum beruhigen.

31. Oktober. Trotz der Hochfluth musikalischer Genüsse aller Art hatten die unmittelbar auf einander folgenden beiden Concerte der letzten Oktobertage sich eines guten Besuches zu erfreuen. Galt es doch die Bekanntschaft zweier im besten Andenken stehenden Sängerinnen von frühren Musikfesten her zu erneuern. Fräulein Charlotte Huhn von der Dresdner Hofoper eröffnete ihren Concertabend mit zwei Arien altitalienischer Meister, (Caro mio ben v. Giordani, Il mio bel foco v. B. Marcello), die sie in tadelloser Weise zu Gehör brachte, darin eine ebenso gesanglich sichre Technik als warme Empfindung des Vortrags bekundend. Der weiche Wohllaut ihrer umfangreichen, 2 Octaven umfassenden Altstimme, ihre schön ausgeglichenen Stimmregister, deutliche Aussprache, das duftigste Piano, sind Vorzüge, die die vollste Anerkennung verdienen. Schubert's Erlkönig, Im Herbst v. Franz, Bravourstücke der Künstlerin, fehlten auch diesmal nicht auf dem Programm und wurden durch dramatisch belebten, fein nüancirten Vortrag zu vollster Wirkung gebracht. R. Strauß' eigenartige Composition „Durch die Dämmerung" kann ich mir schöner, durchdachter gesungen gar nicht vorstellen. Die Worte: „mich zieht ein weißes, sammtenes Band" gelangen in Stimmung und Ausdruck so vollendet, daß ich sie nicht unerwähnt lassen möchte. Dagegen erschien mir nach so viel Duft und Poesie die Wahl von Brahms' „Fein Liebchen du sollst" als rechter Mißgriff. Denn abgesehen davon, daß der Meister so viel ansprechendere Lieder vertont hat, eignet sich auch für Frl. Huhn weniger das leichte neckische Genre. Herr Capellmeister Stiehler

bethätigte sich von neuem als vortrefflicher Begleiter und erntete für die verschiedenen Claviersoli reichen, wohlverdienten Beifall.

L.

München, 21. Oktober.

„Der Freischütz"; von Karl Maria von Weber. Musikalische Leitung: Herr Hofkapellmeister Franz Fischer. Der große Georg Brandes frägt einmal: „Was ist ein Kritiker?" Und der gleiche Georg Brandes giebt auch selbst die Antwort auf seine eigene Frage: „Ein Doktor am Spital der kranken und verwundeten Eitelkeiten." Der berühmte Fragesteller und Antwortgeber hätte vollkommen Recht, wenn nicht eine beurtheilte Künstlerin oder ein beurtheilter Künstler kränker würden, nachdem ihnen der Kritiker seiner besten Ueberzeugung entsprechend die Wahrheit sagte. Man darf das nicht einmal in der gelindesten Art thun, will man nicht zu den Henkern gerechnet werden. Es giebt aber doch noch so tollkühne Menschenkinder, welche es zu ertragen wissen, zu den Henkern der sogenannten Künstler und Künstlerinnen gerechnet zu werden, nur weil sie es nicht dulden und ertragen, daß die echten und die echte Kunst von Jenen gehenkt werde. — Wir haben also wieder einmal „Freischütz" gehabt; die Kugel, welche ihn traf, war entschieden die siebente — „von wegen" dem „äffen". — Frl. Bertha Morena war erkrankt, da „sang" (?) an ihrer Stelle Frau Katharina Senger-Bettaque die „Agathe". Es ist schon lange her, allein es gab einmal eine Zeit, da am Hoftheater zu Mannheim „Ahnfrau" und „Bertha" auch eine und dieselbe waren — der gute Grillparzer mußte sich eben etwas gefallen lassen. Und warum die dralle Wirthin einer flottgehenden Waldschänke sich nicht auch einmal als „Agathe" gefallen soll, ja — das können außer mir ganz gewiß alle Verehrer und Verehrerinnen der Frau Katharina Senger-Bettaque mit Leichtigkeit begreifen. Indessen: sie hat die Vorstellung gerettet, sonst hätten wir am Ende das „weiße Rößl" oder den „Schlafwagenkontroleur" auch noch in das große Haus bekommen, und das wäre grausam gegen diese beiden Meisterwerke gehandelt, welche doch offenbar urewigen Kontrakt für die Residenz-Theaterbühne haben. Ueber die „Freischütz"-Aufführung läßt sich infolge so ziemlich gleich gebliebener Besetzung von ehedem nicht eben viel sagen. Um den „Kaspar" des Herrn Georg Sieglitz grauenhaft zu finden, braucht man nicht einmal den meisterhaften, mustergiltigen unseres unersetzt bleibenden Theodor Bertram zu kennen. Allerdings — wenn man den kennen lernte, ist der Sieglitz'sche „Kaspar" noch grauenvoller. Bei den Worten des Fürsten „Ottokar", welchen Wilhelm Scholz im Dialog übrigens recht gut gab: „Werft das Scheusal in die Wolfsschlucht" hörte ich in meiner Nachbarschaft, wie erlöst, stöhnen: „Endlich! Da hätte der „Kaspar" von Anfang an hin gehört." — Damit die Unordnung unserer diesmaligen „Freischütz"-Hinrichtung in nichts gestört würde, begann die „erste Brautjungfer" gleich mit: „Wir führen Dich zu Spiel und Tanz" — schade daß sie nicht auch fortfuhr: „Mit veilchenblauer Seide" — das hätte so echt zum ganzen Abend gepaßt.

Wir haben aber doch auch etwas Neues gehabt, heute Abend. Der ehemalige Kaiserlich Russische Hofkapellmeister Hans Edgar Oberstötter ist auch unter die Sänger gegangen, und zwar ist er Bassist. Ich würde über seine Leistungen als „Ein Eremit" herzlich gerne etwas sagen, wenn diese Leistung nicht von einer Befangenheit getragen gewesen wäre, welche mir allen Ernstes so allerhand Hochachtung einflößte. Die Stimme ist — von eben der Befangenheit abgesehen — offenbar schön von Natur aus, nur merkwürdig hell für einen Baß. Die Erscheinung war vorzüglich, die Bewegungen trotz aller Aengstlichkeit gut und schön. Die Aussprache war sehr deutlich — Alles in Allem wäre „Ein Eremit" die beste Darbietung des ganzen Abends gewesen, hätte sie nicht so überaus unter dem Beben des beinahe übergroßen Vertreters der Rolle gelitten. Und Max Mikorey war den ganzen Abend über als „Max" weinerlich zum erbarmen!

Paula Reber.

Weimar.

Die musikalische Wintercampagne wurde eingeleitet durch die Großherzogl. Musik- und Theaterschule. Das 1. Abonnementsconcert dieses frisch und fröhlich aufwärtsstrebenden Instituts bot, unter der trefflichen Leitung unseres hochbegabten und energischen jugendlichen Musikdirektors Karl Rorich, in erster Linie Mozart's selten gehörte und doch unendlich reizvolle Ddur Symphonie Op. 7 in Ddur — gegenüber mancher neuern „Orchesterwucht" ein wahrer Paradiesvogel. Am Schluß prangte sonderbarer Weise die Lodoiska-Ouverture v. Cherubini, eine Modeansicht, die uns immer recht sonderbar vorgekommen ist: den Anfang einer Sache (wie doch eine Einleitungsmusik ohne alle Frage ist) ans Ende stellen, kommt doch mit gesunder Logik bedenklich in Zwiespalt, selbst wenn diese Zwitterstellung von einem Hans v. Bülow verbrochen sein sollte. Aber muß man denn manchen extremen Ansichten eines großen Meisters, der Bülow ohne alle Frage war, immer „nachtrotten"?! Die Schülerleistungen, als: Ballade und Polonaise v. Vieuxtemps (H. Peter), Arie v. Mozart: „Endlich nahte mir die Stunde" (Frl. D. Hoffmann), sowie Chopins Emoll-Concert (Frl. O. Fischer) waren achtungswerth und versprachen bei fleißigem Studium Tüchtiges für die Zukunft.

In unserem Hoftheater scheint endlich die Kapellmeister-Misere überwunden zu sein. Ja, es war wahrlich hohe Zeit!

In der Oper war bisher ganz Ansehnliches und — Anhörliches geleistet. Man hörte die Opern: Fliegender Holländer und Tannhäuser, der Widerspenstigen Zähmung, den Waffenschmied und die glorreiche Fledermaus. Etwas nagelneues hat man noch nicht gebracht. Bis zum „Bärenhäuter" hat man's noch nicht gebracht. Dagegen ist man im ersten Orchesterconcert himmelhoch bis zum Zarathustra Richard II. gestiegen, (von Cdur bis nach Hdur, mehr kann man allerdings nicht verlangen!). Was würde Großmeister Seb. Bach, dessen Violinconcert von Burmester vorgeführt wurde, zu diesem „übermenschlichen" philosophisch sein sollenden musikalischen Ungethüm gesagt haben? Vielleicht hätte er mit dem großen Weber gesagt: „Werft 2c". Wenigstens hörten wir von mehreren Musikverständigen Bemerkungen wie: „Uns ward von alle dem 2c." und: „Wir waren am Schlusse wie vorm Kopf geschlagen!" Oder: „Alles was recht ist, lobt Gott". Oder: „Was will aus solchen philosophischen Kindlein werden? 2c.

Viel erquicklicher, namentlich für den jüngern Theil unserer bessern Hälften, war Weingartner's Orchesterfassung von Webers noch immer nicht verrosteter Aufforderung zum Tanze.

Daß Herr Burmester nicht blos dem kernigen, unverwüstlichen Bach gerecht zu werden versteht, sondern auch den modernen Violin-Hexenmeister Paganini zu spielen versteht, bewies er mit dessen Hexentänzen. Eingeleitet wurde dies ohne Frage ganz interessante Concert durch die Euryanthen-Ouverture des unverwüstlichen „General Weber".

Noch müssen wir gerechter Weise bemerken, daß der 2. Theater-Kapellmeister Gust. Gutheil die Musik zu unsers einheimischen berühmten Dichters Jul. Große tiefgrabenden Dramas „Fortunat" geschrieben hat. Das inhaltreiche Stück wird auch ohne Musik bei allen mit den tiefsten Problemen der Menschheit beschäftigten Lesern hervorragendes Interesse, wie Goethe's Faust, erwecken.

Am 30. Oktober veranstaltete der hiesige Lehrer-Gesangverein ein Kirchenconcert, zum Besten einer neuen evangelischen Kirche, unter Leitung des Bürgerschullehrers Hugo Hartung mit folgendem sehr respektabelen Programm: 1. Toccate in Fdur v. S. Bach (Herr Hartung), 2. Männerchöre v. R. Volkmann und Blumner, 3. Rhapsodie für Oboe und Orgel v. Rheinberger (Hofmus. Geist und Hartung), 4. Baritonsoli: a) Gebet v. Frz. Liszt, b) „Ich möchte heim"

v. A. Wermann, 5. Gmoll-Orgelsonate v. Th. Merkel, 6. Bußlied für Männerchor v. Hartung, 7. Larghetto religioso für engl. Horn und Orgel (Geist und Hartung), 8. Psalm 84: „Wie lieblich sind deine Wohnungen; für Baritonsolo, Männerchor und obligater Orgel (Stadtcantor Göpfart und Hartung), 9. Vorspiel über: „Ein feste Burg ist unser Gott“ v. B. Sulze. Auch die Ausführung dieser Piècen war eine ganz respektable. A. W. G.

Wien (Schluß).

Dennoch hätten wir über Siegfried Wagner's Tonschaffen nicht so scharf geurtheilt, wenn dessen Person nicht von größerer Bedeutung wie die eines Componisten wäre, der mit einem mißlungenen Werke vor die Oeffentlichkeit tritt. Siegfried Wagner, gegenwärtig Herr auf Wahnfried, mußte es als seine erste Pflicht erkennen, das Vermächtnis seines Vaters dessen Bestimmungen gemäß zu verwalten. Dieses Vermächtnis war die Bayreuther Stilbildungschule. Richard Wagner, dem in allen seinen Werken der Gedanke der Erlösung vorschwebte, wollte auch die dramatische Tonkunst von den Fesseln des Formalismus und des falschen Pathos, in denen sie in der Mitte unseres Jahrhunderts sich befand, befreien. Durch die Errichtung eines Festspielhauses, in welchem nur die Werke des Meisters, die den Bedingungen des Wort-Ton-Dramas entsprechen, zur Darstellung gelangen, und welches Festspielhaus hauptsächlich von der heranwachsenden Künstlerschaft besucht wird, sollte dieses erreicht werden: durch das ununterbrochene Anhören dieser Tondramen, deren Form und Grundsätze sich dem schaffenden Tonkünstler einprägen und seine Tonschöpfungen stilisirend leiten. Dieses konnte sich aber nur dann vollziehen, wenn — wie Richard Wagner es beabsichtigte — bei allen Festspielwiederholungen die Wagner-Vereine die sich der Tonkunst Widmenden nach Bayreuth senden, da der Tonkünstler, der nur bei einigen Bayreuther Vorstellungen anwesend, von der speciell der Individualität Wagner's angehörenden Schreibweise so geblendet ist, daß er nur dieser ähnlich selbst zu componiren trachtet, während er nur die Kunstprincipien, auf Grund derer sich diese Schreibweise vollzieht, in sich aufzunehmen gehabt, um sie bei seinem eigenen Schaffen zum Ausdrucke zu bringen, denn die Wagner'sche Musik darf auf das Schaffen anderer Tonkünstler nur formend, nicht nachahmend wirken. Es sollte eben die Nachahmung der persönlichen Eigenschaften Richard Wagner's verhindert werden und an deren Stelle die freie, einer weiteren Entwicklung fähige Schule treten. Das war der Zweck der Bayreuther Festspiele. Durch das zu frühe Ableben des Meisters wurde diese Absicht nicht zur vollständigen Wirklichkeit. Die Wittwe des Meisters faßte das von diesem hinterlassene Bayreuther Theaterunternehmen so auf, wie man gewöhnlich eine Hinterlassenschaft auffaßt, das ist: dieselbe im wirthschaftlichen Sinne möglichst erträgnisreich zu gestalten. Den Wagner-Vereinen wurde die große Anzahl von Karten, welche sie bisher zum Festspielbesuche für heranreifende Tonkünstler erhielten, nicht mehr gewährt und die Festspielkarten zumeist an Ausländer, durch Agenten in England und Amerika zum Verkaufe gebracht, so daß man bei den Festspielen vorzugsweise Ausländer gewahrte; die Deutschen, deren Kunst dieser Tempel errichtet, nahmen nur einen sehr geringen Theil des Festspielhauses ein. Immerhin gab es auch noch Stimmen, welche sich dahin vernehmen ließen, daß die Wittwe des Meisters auch Verpflichtungen gegen ihre Nächstangehörigen habe, und mit dem Bayreuther Theaterunternehmen nicht einzig und allein ideale Ziele verfolgen könne. Als Frau Cosima Wagner aber auch ihren Sohn dem Unternehmen dienstbar machte, ihn Musiker werden ließ, obwohl sein Vater mit richtig erkennendem pädagogischen Blick ihn, jede musikalische Begabung absprechend, zur Architektenlaufbahn bestimmte, und die Leistungen Siegfried Wagner's sowohl als Dirigent wie als Componist die väterlichen Anschauungen nur bestätigten, bekam die Situation, bei der gerechtfertigten Vermuthung, daß hier ein berühmter Name nur nüchtern praktische Zwecke umkleide, einen bedenklicheren Charakter, der sich noch mehr vertiefte, als Siegfried Wagner einen Personenkultus über sich ergehen ließ, der durch seine oberwähnten Leistungen in keiner Weise berechtigt war. Die Leistungen lassen sich nun einmal von der Person des Leistenden nicht trennen, auf die wir, da sie zu den Zielen der Bayreuther Stilbildungschule in untrennbarem Zusammenhange steht, auch in dieser Richtung zu sprechen kommen müssen. Wollte Siegfried Wagner dem Bayreuther Unternehmen dienen, wäre ihm dieses auch bei mangelnder compositorischer Begabung möglich gewesen, wenn er den Principien des modernen Musikdramas im akademischen und doctrinären Wege Weiterverbreitung und größeres Verständnis zu verschaffen getrachtet hätte. Immer konnte und durfte nur der Schöpfer des deutschen Tondramas, der große Richard, der sein, welchem der kleine Siegfried zu dienen bestrebt sein sollte. Anderes begab sich. Siegfried Wagner machte sich bei den diesjährigen Festspielen selbst zur Hauptperson, indem er sich als dem Verfasser einer Oper huldigen ließ, die nicht in dem Geiste der Bayreuther Schule verfaßt ist, und vollzog hiermit auch auf künstlerischem Gebiete das, was die Wittwe des Meisters bereits in administrativer Beziehung ausgeführt, denn während diese durch die Einschränkung des Festspielbesuches seitens der minder bemittelten Tonkünstler deren Ausbildung im Geiste des modernen Musikdramas behinderte, hat der Sohn des Meisters durch die Composition einer Oper von diesem Geiste ganz abgelenkt. Siegfried Wagner's „Bärenhäuter“ wandelt andere Wege wie die von der Bayreuther Stilbildungschule vorgezeichneten. Bayreuth selbst ist nicht mehr der Vereinigungspunkt der für die neudeutsche Kunstrichtung Begeisterten, sondern ein Versammlungsort vornehmer Leute, die, so wie Nichtkurbedürftige aus gesellschaftlichen Gründen Kurorte besuchen, aus gleicher Ursache musikunkundig die Musikstadt Bayreuth betreten. Die Stilbildungschule hat aber in ihrer Fortentwicklung — zum Mindesten vorläufig — ihren Abschluß gefunden. Die Zahl der im Wagnerstile Schreibenden verringert sich stätig. Einer der talentvollsten und daher auch am wenigsten gewürdigten, Felix Weingartner, hat in der von ihm componirten, mehr in Mendelssohn'schen Geleisen sich bewegenden Gdur-Symphonie einen förmlichen Absagebrief an seine bisherigen Gesinnungsgenossen veröffentlicht, d'Albert hat in seiner Oper „Die Abreise“ (angeblich wegen der in der Rococozeit sich bewegenden dramatischen Handlung) sich mehr der Schreibweise J. Haydn's genähert, und mit Recht sagt Dr. Leopold Schmidt in Berlin bei der Besprechung von Schillings' „Ingwelde“, daß, wenn dieser Componist auch bei seinen späteren Werken die Sprache Richard Wagner's rede, er auf einem verlorenen Posten stünde. So sieht es am Schlusse unseres Jahrhunderts mit den Kunstbestrebungen eines seiner größten Geister aus; ein Ergebnis des obbezeichneten Vorgehens der Wittwe des Meisters und des sich ihren Wünschen fügenden Sohnes. Ein Ergebnis, gekennzeichnet in den Versen Carl Gutzkow's:

„Ist nicht das Weib des Mannes ewiger Fluch,
Von Anbeginn stets seine That verkleinernd.“

F. W.

Wiesbaden.

In den Concertsälen begann sich's während des abgelaufenen Monats auch schon rüstig zu rühren und zu regen. Die Ehre, unsere Musiksaison eröffnet zu haben, gebührt wieder dem „Verein der Künstler und Kunstfreunde“ der die Reihe seiner interessanten Veranstaltungen mit einem „Beethoven-Abend“ des Frankfurter Pianisten Fréd. Lamond einleitete. Während die eingangs gespielte „Sonate pathétique“ durch manche virtuos-manirirte Züge verzerrt wurde und auch die beiden anderen Sonaten (Fisdur und Esdur Op. 31) im Ganzen etwas trocken herauskamen, bot Herr Lamond in den Variationen über den Diabellischen Walzer (Op. 120) eine technisch

und geistig gleich hochstehende Meisterleistung, die seinem Ruf als Beethovenspieler alle Ehre machte. Sie dürfen zweifellos als die Krone des ganzen Abends bezeichnet werden. Außerdem vermittelte uns der obengenannte Verein noch eine Soirée des vortrefflichen Heermann-Quartetts aus Frankfurt a. M., bei welcher Meisterwerke des klassischen Dreigestirns Haydn (D moll, Op. 76), Mozart (Es dur, Nr. 4), Beethoven (E moll, Op. 59) in klangedelster, feinphrasirter Interpretation zu Gehör gebracht wurden, und einen Trioabend des schwesterlichen Kleeblattes: Thérèse, Suzanne und Marguérite Chaigneau aus Paris, in welchem die jungen Damen besonders das F dur-Trio von Saint-Saëns zu graciöser Wiedergabe zu bringen verstanden, wie sie daneben auch solistisch anerkennenswerthes, wie wohl noch entwicklungsfähiges Talent und Können bewiesen.

Von großen Concerten fand das erste Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters unter Herrn Prof. Mannstaedt's Leitung am 18. Oktober statt. Es bot uns neben einer schönen Aufführung von Beethoven's A dur-Symphonie und einer Wiederholung der hier bereits wohlbekannten symphonischen Dichtung „Vltava" von Fr. Smetana nun auch den ersten Theil seines Cyclus: „Mein Vaterland", das von einem pathetischen Zuge erfüllte, farbenreich instrumentirte Stimmungsbild: „Vyšehrad". Frl. R. Ettinger aus Berlin fand als Solistin auf ihrem Specialgebiete fein ciselirten Coloraturgesanges („Vilanella" dell'Acqua) und zarten Liedervortrags (Schumann's „Nußbaum" und „Aufträge") erst jenen vollen Beifall, der ihr nach der unglücklich gewählten Eingangsnummer (der „Zauberflöten"-Arie: „O zittre nicht, mein lieber Sohn") — unmöglich gezollt werden konnte.

Die stets ein zahlreiches, internationales Elitepublikum versammelnden 12 großen Künstlerconcerte der städtischen Kurdirektion nahmen am 20. Oktober unter Heranziehung zweier Berühmtheiten ihren glänzenden Anfang. Generaldirektor Mottl aus Karlsruhe leitete den orchestralen Theil. Derselbe brachte uns Beethoven's VIII. Symphonie (bei welcher nur das übertrieben breite Zeitmaß des Menuets befremden mußte), dann die effektvolle Mottl'sche Bearbeitung dreier Balletsätze von J. P. Rameau nebst Dvořák's Carneval-Ouverture. Schade, daß man bei einer solchen Gelegenheit nicht auch einmal eine bedeutende Novität zu hören bekommt. Dazu fehlt aber bei unserem modernen Gastspieldirigiren leider stets die Zeit zu den nöthigen Proben. Als Solist des Abends fungirte Eugen d'Albert, der als Hauptstück die von Liszt mit Orchesterbegleitung versehene „Wanderer"-Phantasie mit athemversetzender kühner Bravour in subjektiv feinster Weise interpretirte. Dem Kenner bedeutete die Durchführung des Orchesteraccompagnements zu diesem Stücke unter sothanen Umständen eigentlich die Meisterprobe des Abends für das Direktionsgenie Mottl's, als auch für das von seinem ständigen Kapellmeister Herrn Lüstner so vorzüglich disciplinirte städt. Kurorchester. Unter seiner gewiegten Leitung fand das II. Cyclusconcert (am 27. Okt.) statt, in welchem Frau Ellen Gulbranson und Herr Prof. César Thomson solistisch mitwirkten.

Die nordische Gesangswalküre sang zuerst „Isolden's Liebestod" nicht ohne Schwung, wiewohl noch nicht mit der vollen geforderten Größe des dramatischen Ausdrucks. Interessantes bot sie uns in den hier übrigens schon einmal zu Gehör gebrachten Liedern mit Orchesterbegleitung von Grieg („Solvejg's Wiegenlied"; „Am Monte Pincio" und „Ein Schwan") deren letztgenanntes sie auf lebhaften Beifall hin auch wiederholte. Herr Professor Thomson spendete zuerst ein zwar sorgfältig vorbereitetes, aber für seine Länge doch zu wenig interessantes Violinconcert (A moll) von R. Becker, das er uns nicht einmal mit besonderer Wärme an's Herz zu legen vermochte. Ungleich mehr Beifall fanden seine kleineren Soli, ziemlich modern-virtuose Ver- und Zerarbeitungen von Händel's Largo, Chopin's B dur-Mazurka und zwei Dvořak'schen slavischen Tänzen, denen Herr Thomson dann noch als Zugabe eine Paraphrase der bekannten Händel'schen G moll-Passacaglia folgen ließ. Eine Steigerung seiner von früher her bekannten bravourosen Technik ließen die Leistungen nicht erkennen. Unter den Orchesternummern des Abends wäre besonders die verdienstvoll gelungene Wiedergabe der liebenswürdig-geistreichen Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius lobend hervorzuheben.

Am 24. Oktober präsentirte sich uns auch Pietro Mascagni mit seinem blondlockigen, neunjährigen Söhnchen „Mimi" und seinem ca. 90 Mann starken „Skala"-Orchester. Das Programm verzeichnete als Hauptnummern die Symphonie „pathétique" von Tschaikowsky, sowie das modern effektvoll instrumentirte Vorspiel zu Mascagni's neuer Oper: „Iris", nebst den Ouverturen zu „Tell" und „Tannhäuser". Als charakteristisch hervorstechender Vorzug der Leistungen Mascagni's und seiner Kapelle muß das echt südländische Feuer der Ausführung anerkannt werden. Unstreitig ist Mascagni — der nebenbei gesagt, alles auswendig dirigirte — ein gewandter, sehr temperamentvoller Dirigent, der mit Leib und Seele — namentlich auch mit Ersterem — bei der Sache ist und seine Leute mit sich fortzureißen versteht. Der Beifall des ausverkauften Saales feierte den Componisten Mascagni namentlich nach dessen „Iris"-Vorspiel, worauf derselbe mit einer Zugabe seines „Cavalleria"-Intermezzos (seligen Andenkens) dankte.

Meinen Monatsüberblick möchte ich mit einem Hinweis auf ein reichhaltiges Orgelconcert des Herrn A. Wald schließen, zu welchem der genannte bewährte Orgelvirtuose dem Publikum in uneigennütziger Kunstliebe freien Zutritt gewährt hatte. Möge seine Absicht, auf diese Weise edlen Kunstsinn in weitesten Kreisen zu fördern — mit der Zeit in gewünschtem Maße erreicht werden! Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Oskar Jüttner, Kapellmeister des Cursaalorchesters in Montreux ist von der Société royale de Zoologie in Antwerpen eingeladen worden, im Dezember ein großes Symphonieconcert zu dirigiren, ein ehrender Antrag, den Herr Kapellmeister Jüttner angenommen hat.

— Wien. Eine wahrhaft großartige Leistung bot die jugendliche Pianistin Fräulein Flora Christian (Schülerin des Prof. Julius Epstein) in ihrem Concerte im Bösendorfer Saal mit der Wiedergabe der Beethoven'schen 33 Veränderungen über einen Diabelli Walzer Op. 120, — ein Wunder phantasiereicher — man könnte sagen phantastischer Eingebung und einer „fortschrittlichen" Modernität in der Clavierliteratur, welche seit Entstehung des Riesenwerkes, also innerhalb dreiviertel Jahrhundert nicht übergipfelt wurde. Die vollendete technische Beherrschung der enormen Schwierigkeiten unterstützt von einem vollen, kräftigen Anschlag und beseelt von einer bewundernswerthen Wahrheit und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, jede einzelne Phase des ungemein abwechslungsreichen Werkes zu entsprechender Geltung bringend, war eine Großthat, die der jungen Künstlerin nicht bald eine zweite — oder auch ein zweiter — gleichthun wird. Der Eindruck war überwältigend und der sich ergebende spontane und echt begeisterte Beifall in 4 Hervorrufen resultirend, ehrte nach solch erhabenem Kunstgenuß die Zuhörerschaft sowohl als die Künstlerin. — Das mitwirkende Fräulein Martha Ruben traf mit ihrem sympathischen obschon nicht großen Sopran in angenehmer Weise den Volkston einiger zierlicher Lieder von Robert Franz und Robert Gound, aber für Schubert's „Memnon" gebrach es an Größe und Wärme des Ausdrucks. — Die Pianistin Natalie Wunder-Wierer bethätigte ihre gediegene Vortragsweise und technische Fertigkeit an ihrem Kammermusik-Abend in benanntem Saale, unterstützt von den Brüdern Josef und Ferdinand Hellmesberger resp. Violine und Violoncell nebst Herrn Theodor Schwendt, Bratsche. Aber Spohr's Trio in F Op. 123 mit seinem auf- und abgleitenden Terzen- und Sechstengängen, diatonisch und chromatisch und ähnlichem Firlefanz steht auf einem — dem Himmel sei Dank — längst überwundenen Standpunkt und hätte der wohlgegönnten

Ruhe nicht entzogen werden sollen. A. Rubinstein's Sonate in Fmoll für Clavier und Bratsche (oder Violoncell) Op. 49, vom Componisten auf seiner letzten Kunstreise mit Vorliebe gespielt, gilt für eines seiner besten Werke. — Richard Strauß' Clavierquartett Op. 13 in Cmoll glänzt bei geringem thematischen Werth fast ausschließend durch geistreiche Mache. Am natürlichsten präsentirt sich (wie gewöhnlich) das Scherzo. J. B. K.

— Florenz. Am 12. November spielte vor der Aufführung von Verdi's Oper „Aida" im Teatro Pagliano die namhafte Künstlerin Dora Burmeister Petersen Liszt's „Ungarische Fantasie" mit Orchester, „Rêve d'amour" und 6. ungarische Rhapsodie für Pianoforte allein. Die Künstlerin wurde von dem äußerst zahlreich erschienenen Publikum mit Beifall überschüttet und oft vor die Rampe gerufen.

— Herr von Goldberger, dessen Ballet „Vergißmeinnicht" sich bereits auf 15 großen Bühnen eingebürgert hat, ist soeben mit der Composition eines größeren Ballettes beschäftigt. Das Buch stammt von Herrn Regel und hat einen naturwissenschaftlichen Hintergrund mit großen dramatischen Steigerungen. Rff.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Berlin. Das Theater des Westens wird als nächste Novität den „Bärenhäuter" von Mendelsohn (Darmstadt), Text von Frau Wette, herausbringen.

— Das Musikdrama „Die versunkene Glocke" von Heinrich Zöllner ist am 14. November in Lübeck mit großem Erfolge in Scene gegangen. Die Hoftheater von Hannover, Schwerin und Kassel, sowie das Stadttheater von Bremen haben das Werk zur Aufführung in dieser Saison angenommen.

— Smetana's „Dalibor" ging am 20. November im Leipziger Stadttheater, bei nur mäßig guter Aufführung, mit freundlichem Erfolge in Scene.

— Wien. A. Rubinstein's „phantastische Oper" „Der Dämon" brauchte lange, um von St. Petersburg (Erstaufführung 1875) an die k. k. Hofoper in Wien zu gelangen. Und kein Wunder. „Die Kinder der Haide" erzielten nur 4, „Feramors" 2 (1872), „Die Makkabaer" (1878) 3 Vorstellungen, wovon überdies 2 der persönlichen Vorliebe für den Pianisten Rubinstein am Dirigentenpulte zuzumessen, „Nero" (1885) 7 Aufführungen. Es fehlte der echte, dramatische Nerv nebst anhaltend fesselnden musikalischen Gedanken. Ein Gleiches gilt ja, etwa mit Ausnahme des Clavierconcertes in Dmoll und einiger Kammermusikstücke, überhaupt von den größeren (oder längeren) Werken des deutsch-russischen Tondichters. Das Hauptinteresse des „Dämons" liegt in der national-russischen Färbung, einigen Chören, dem Ballet und anderen Einzelheiten. Trotz der eminenten Kunstleistung des Frl. von Mildenburg (Tamara) und des Herrn Reichmann (Dämon) unter G. Mahler's hingebender Leitung nebst einer geradezu verschwenderischen Inscenirung war die Aufnahme der Neuheit beinahe ablehnend. Ob die von genanntem Direktor seit der Première vorgenommenen Striche ein günstigeres Ergebnis fördern werden, muß die Zukunft lehren. J. B. K.

Vermischtes.

— Hannover. Am Bußtage, den 22. d. M., fand hier eine vorzügliche Aufführung von A. Klughardt's neuem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" seitens der Hannover'schen Musikakademie unseres rührigen Oratorienvereins statt. Die sorgfältige Einstudirung des Werkes war von dem trefflichen Dirigenten des Vereins, Herrn Kapellmeister J. Frischen, besorgt, der auch die Aufführung mit hervorragender Umsicht leitete. Die Soli lagen wohlaufgehoben zum Theil in den Händen der Mitglieder der Dessau'schen Hofoper: der Frau Feuge-Gleiß, des Frl. Schulze, des Frl. Westendorf und des Herrn v. Milde. Der Vertreter der Tenorpartie war der kgl. Sänger von hier, Herr Scheuten, der ebenfalls äußerst wirkungsvoll ins Ensemble eingriff. Durch Hinzunahme des kgl. Orchesters unseres Hoftheaters erhielt auch das Instrumentale die glänzendste Ausprägung. So konnte der ergreifende Inhalt des Oratoriums, das als ein Meisterwerk seiner Art zu gelten hat, einen gewaltigen Erfolg davontragen.

— Zu dem für Weimar projectirten Liszt-Denkmal sind in Folge der bez. Preisausschreibung 68 Entwürfe eingegangen. Hoffentlich befindet sich ein des großen Meisters würdiger darunter.

— Die Tonkünstlerin. Forderungen, Leistungen, Aussichten in diesem Berufe. Verlag von E. Kempe in Leipzig. 50 Pfg. Eins der Hauptgebiete, auf dem unzählige Damen lohnenden Erwerb finden, ist das Musikfach, und viele wenden sich täglich diesem Lebensberufe zu. Aber dennoch herrscht vielfach große Unkenntnis über die inneren Verhältnisse in diesem Berufe, über die Mittel und Wege, durch die man am besten und sichersten dauernde Erfolge erlangen kann. Da bietet „Die Tonkünstlerin" nach allen Richtungen hin ganz praktische Anleitung.

— Eine Mozart-Biographie hat der Professor der Musikwissenschaften an der Universität Berlin, Dr. Oskar Fleischer, in der bekannten Sammlung „Geisteshelden" (33. Band, geheftet M. 2,40; gebunden M. 3,20) veröffentlicht (Verlag von Ernst Hofmann & Co., Berlin SW. 46). Der Begriff des musikalischen Genies hat in unserer Zeit eine etwas unklare Färbung erhalten. Diesen obersten Begriff in der Kunst durch ein konkretes Beispiel augenfällig zu umgrenzen, ist Mozart geeignet wie kein anderer. Nachdem der Verfasser den Gang der musikalischen Entwickelung in der Familie Mozart dargelegt, ihre auf- und absteigenden Höhenlinien charakterisirt, malt er in abgeschlossenen Zeitbildern die Knospen-, Blüten- und Saatbildung des Genius selbst. Klar umgrenzt erscheint der jeweilige Hintergrund', auf dem sich die Mozart'sche Lebenstragödie abspielt. Denn trotz all der Sonnenstrahlen, welche die Frohnatur des Meisters verbreitet, zeigt sich gerade in dieser streng geschichtlichen Wiedergabe sein Lebensgang als ein Martyrium des Künstlerthums. Es war in der seiner Zeit unendlich überlegenen Größe Mozart's natürlich begründet. Der flüssigen, gewandten Darstellung merkt man die mühevolle Arbeit, die mannigfachen Vorstudien nicht an, aus denen sie hervorgegangen. Man erhält aus ihr ein klares und ansprechendes Bild von der musikgeschichtlichen Bedeutung des unsterblichen Mozart. Zwei Bildnisse schmücken den zum Weihnachtsgeschenk besonders geeigneten Band.

— Der Tonkünstler Verein Stuttgart feiert im Dezember das Fest seines 25jährigen Bestehens. Der Verein ist ein wichtiger Factor im Musikleben der schwäbischen Residenz. — Der Neue Sing-Verein hat am 13. November unter Professor E. A. Seyffardt's Leitung Faust's Verdammung von Berlioz in sehr respectabler Weise aufgeführt. Die Solopartien waren vorzüglich vertreten und der Chor vollständig auf der Höhe seiner schweren Aufgabe.

— Im 4. Vierteljahrsbande des 6. Jahrgangs der „Rivista musicale Italiana" veröffentlicht Oscar Chilesotti eine Melodie des berühmten italienischen Reformators Savonarola, die er in dem Nachlaß desselben in der Ambrosiana in Mailand aufgefunden hat. Der Melodie liegen die Worte zu Grunde „Hora mai sono in età, vo servir a Jesù; al mondo non vo stur più, perchè è pien di vanità."

— Berlin, 22. November. Soeben fand im Kgl. Hofopernhaus unter des Componisten trefflicher Leitung eine Aufführung von August Klughardt's neuem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalem's" statt. Das vornehme Werk erzielte auch hier durchschlagenden Erfolg. Das dichtgefüllte Haus spendete dem Werke reichsten Beifall. Gleichzeitig fand heute Abend auch eine Aufführung des Werkes in Hannover statt. Klughardt's Werk, erst im April dieses Jahres erschienen, wurde bis jetzt in folgenden Orten und zwar stets mit großem Erfolg aufgeführt: Solingen (15. April), Magdeburg (19. April und 14. October), Dessau (6. Mai und 4. October), Regensburg (25. Mai), Cöln (24. October unter Professor Dr. Wüllner im Gürzenich mit Riesenerfolg), Cöthen (4. November), M.-Gladbach (4. November), Dortmund (5. November). Am 22. November gleichzeitig in Berlin und Hannover, ferner gelangt das Werk zur Aufführung in nächster Zeit in Amsterdam, St. Gallen, Gera, Hagen i. W., Leeuwarden, Stolp i. P. 2c. 2c. Wenn unsere Concertdirectionen dem Publikum ein neues gediegenes Werk eines deutschen Componisten vorführen wollen, müssen sie unbedingt auf dieses Werk von August Klughardt zurückkommen. Der durchschlagende Erfolg, den das Werk am 24. October im Gürzenich zu Cöln und am 22. November im Kgl. Opernhaus zu Berlin gefunden hat, dürfte bahnbrechend wirken.

— Amsterdam, 24 Nov. Der Verein zur Ausübung vocaler und dramatischer Kunst, der vor einigen Jahren unter sehr bescheidenen Auspicien seine Laufbahn begann, baute sich jetzt aus eignen Mitteln ein Vereins-Local, das einem kleinen Palast gleicht. Aus diesem und für dieses Factum sprechen die Fortschritte, die dieser Verein unter der bewährten Leitung seiner Directrice, des Fräul. Cateau Esser machte, deren hervorragende geistige und persönliche Eigenschaften an dieser Stelle bereits näher besprochen und eingehend gewürdigt wurden. Dank den unermüdlichen Bestrebungen des Vorsitzenden erwähnten Vereins, des Herrn Ramann, bezog vor einigen Tagen der Verein sein eignes prächtiges Heim und feierte die Einweihung desselben mit einer Soirée, die u. A. aus gewählten musikalischen und declamatorischen Vorträgen bestand, während der Präsident einen Vortrag hielt, worin derselbe mit beredten, glühenden

Worten die bisherige kurze, aber interessante Geschichte des Vereins schilderte, der, Dank seiner vortrefflichen Leitung, prädestinirt ist, seine Thätigkeit mit stetig sich erweiternden Erfolgen segensreich zu entfalten. F. Oelsner.

— Von Emil Büchner's im besten Sinne des Wortes populär gewordenen Liedern erscheint binnen kurzer Zeit eine Auswahl von zehn derselben in einem für den Weihnachtstisch sehr geeigneten Album vereinigt im Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

— St. Petersburg. Musikabend zum Andenken an Jurij Arnold. Am 31. Oct., dem Vorabend des Geburtstages des vor $1^1/_2$ Jahren verstorbenen berühmten Musikforschers Jurij Arnold, dessen große Verdienste um die Musikwissenschaft noch nicht genügend gewürdigt sind, veranstaltete die Tochter desselben, Frau Wiedemann Arnold, die sich hier eines ausgezeichneten Rufes als Gesangspädagogin erfreut, indem sie an ihren zahlreichen Schülern die erprobte Methode ihres Vaters mit Erfolg anwendet, einen Musikabend, dessen Programm ausschließlich Compositionen des verewigten Jurij Arnold enthielt. Die erste Abtheilung enthielt Bruchstücke aus seiner Oper „Nidia" und Lieder, die zweite — die Ballade „Sswetlana" für Soli, Chor und Clavierbegleitung, nach der gleichnamigen Ballade von Shukowski componirt. Dieses Werk wurde am 1. November 1839 von der Philharmonischen Gesellschaft mit dem ersten Preise gekrönt. In der Jury saß als Richter u. A. Glinka. Die vorgeführten Werke zeigten, daß der Componist ein lebendiges Compositionstalent besaß, daß die melodische Erfindungsgabe ihm kein Buch mit sieben Siegeln war, dabei er die Form im selben Maße, wie die einzelnen Stimmen und die Chormassen zu beherrschen verstand. Eine Reihe von Episoden in der „Sswetlana" zeigen auch, daß ihr 60-jähriges Alter keine Spuren hinterläßt, namentlich sind es die Chöre, die frisch klingen. Als Executirende betheiligten sich am Programm ausschließlich Schüler von Frau Wiedemann-Arnold, von denen einige, wie Frls. E. und A. Titow, Frl. Spendiarowa, die Herren Birschert und Budachin bereits sehr deutlich die Resultate der vortrefflichen Schulung an sich zeigen. Auch die anderen vorgeführten Schüler beiderlei Geschlechts befinden sich auf dem besten Wege dazu. Alle hatten sie bei der zahlreichen Zuhörerschaft Erfolg, ganz besonders aber wurde das hervorragende Mitglied der Kaiserlichen Russischen Oper, Frau ***, gefeiert, deren ausgezeichnete von echter Künstlerschaft getragene Vorträge stürmisch begrüßt wurden und ihr eine Zugabe abverlangten. Auch Frau Wiedemann-Arnold, die mit Schwung die Chöre in der „Sswetlana" dirigirte (nebenbei sei bemerkt, daß die Chöre vortrefflich einstudirt waren) war Gegenstand einer warmen Ovation, die sie für ihre Leistungen, als für den so sinnreich veranstalteten Abend im hohen Maße verdient hat. Auf der Estrade war das mit Pflanzen geschmückte Porträt des verstorbenen Componisten aufgestellt. M. G.

— Leipzig. In Folge Abbruchs von fünf Häusern, die zwischen dem Neumarkt und dem Gewand- und Kupfergäßchen stehen, wird auch das alte Conservatoriumsgebäude fallen, in dessen bescheidenen Räumen Felix Mendelssohn-Bartholdy am 2. April 1843 den Unterricht der Leipziger Hochschule für Musik eröffnete und als deren Director er am 4. November 1847 starb. Es wird wohl wenig deutsche Musiker von Bedeutung geben, die ihre Ausbildung nicht am Leipziger Conservatorium erhalten hätten. Von Ausländern sind es namentlich Russen Engländer und Amerikaner, die mit Vorliebe ihre Studien am Leipziger Conservatorium vornahmen und noch vornehmen. Das rauchgeschwärzte Gebäude stand seit der Erbauung des neuen Conservatoriums leer und wurde nur von einem Castellan bewohnt, der vor Kurzem das Zeitliche segnete und wird nun das Schicksal des alten Gewandhaussaales theilen.

Kritischer Anzeiger.

Rivista Musicale Italiana. — Anno VI. — Fascicolo 4°. Torino, Fratelli Bocca.

Mit diesem vierten Quartalsband schließt die vorzügliche, auf wissenschaftlich unantastbarer Höhe unentwegt wandelnde Rivista Musicale Italiana ihren 6. Jahrgang ab. Eine stattliche Reihe die Musik direkt angehender oder ihren Kreis berührender Artikel von bleibendem Werthe sind in den 6 Jahrgängen aufgespeichert. Mit Spannung darf man der Fortsetzung dieses echt künstlerischen Unternehmens entgegensehen.

Der vorliegende Band bringt die Fortsetzung von „La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII" von L. Torchi, die mit C. F. Giuliani abschließt; Professor H. Kling widmet dem Andenken Carl's von Dittersdorf einen längeren Aufsatz mit schließlicher Aufzählung seiner zahlreichen Werke; Antonio Restori frischt das Gedächtnis an das 1000 Jahre alte Soldatenlied „O tu qui servas armis ista moenia" aus Modena auf, an der Hand zahlreicher interessanter Quellen; L. Pistorelli beleuchtet durch Wort und Beispiel das vorzügliche Werk „Risurrezione del Cristo" (Mailand, Giulio Ricordi) des in Italien nicht populär gewordenen Componisten Jacopo Tomadini (1820—1881); Oscar Chilesotti veröffentlicht unter der Ueberschrift „Savonarola musicista" eine Melodie, welche von dem berühmten italienischen Reformator Girolamo Savonarola herstammt und die sich unter dem autographischen Nachlaß desselben in der Ambrosiana in Mailand befindet; Juan N. Cordero will die Aufmerksamkeit der Musiker auf das wichtigste charakteristische Element des Tones lenken, auf den Rhythmus, um die Einheit desselben nachzuweisen.

Den Schluß des Bands bilden, wie üblich, die Besprechungen zahlreicher litterarischer Neuerscheinungen auf allen Gebieten der Tonkunst.

Rathgen, Carl. Op. 6. Zwei Clavierstücke. Hamburg, Hugo Thiemer.

Eine „Serenade" und eine „Menuett" mit nicht gerade neuem Inhalte, aber sauber und ansprechend gearbeitet.

Semler, P. Trois morceaux caractéristiques. Berlin, W. Ulbrich.

Drei gewandt gesetzte, gut klingende Vortragsstücke.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 25. November. Motette in der Thomaskirche. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen". Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt". Kittan: „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren". — 26 November. Schreck: „Selig ist, der die Anfechtung erduldet", für Chor und Orchester.

An unsere geehrten Leser.

Unserer heutigen Nummer legen wir bei je eine Probe aus den 2 Heften des „Weihnachtsalbum" für einstimmigen Gesang und Pianoforte, herausgegeben von Carl Riedel. Das 1. Heft enthält 24 Nummern, das 2. Heft 25 Nummern zahlreicher Volksmelodien in musterhafter Bearbeitung des Herausgebers, ferner sonst geeignet erscheinende Weihnachtschöre, Choral- und Instrumental-Vor- und Zwischenspiele in sinniger Zusammenstellung, um als Hausmusik allen denen zur Erbauung zu dienen, welche über eine Gesangstimme und ein Pianoforte als ausführende Musikliebhaber verfügen können.

Concerte in Leipzig.

29. November. II. Klavier-Abend Alfred Reisenauer.
1. Dezember. Letzter Lieder-Abend Anton Sistermans. Begleitung: Hans Pfitzner.
2. Dezember. Klavier-Abend von Theodor Wiehmayer.
4. Dezember. 5. Philharmonisches Concert. Solisten: Hugo Becker (Violoncello), Max Pauer (Pianoforte). Programm u. A.: Brahms, Concert Bdur für Pianoforte. d'Albert, Concert Cdur für Violoncello (Manuscript; unter Leitung des Componisten).
5. Dezember. II. Klavier-Abend Eugen d'Albert.
7. Dezember. 8. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn-Bartholdy. Klavierconcert von Schumann und Solostücke, vorgetragen von Frau Ella Blüthner-Pancera. Symphonie (Nr. 8, Fdur) von Beethoven.
9. Dezember. I. Concert des Bach-Verein („Weihnachtsoratorium" von Bach).

Berichtigung.

Unter der Besprechung des Dresdner Damenquartettes in Nr. 47 unserer Zeitung, Seite 521, ist aus Versehen der Name des Referenten, des Herrn Jos. M. Jurinek, weggeblieben.

Orchesterwerke

im Verlage von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Arie a. d. Ouverture (Suite) in D f. Str.-Instr. 4 Orch.-St.

Barnett, John Fr., Zwei Stücke f. Str.-Orch. Nr. 1. Pensée mélodique. Nr. 2. Gavotte. Part. M. 2.—. 5 Orch.-St.

Mozart, W. A., Klavierkoncert Nr. 27 in B. [Werk 595.] Pianof.-St. M. 1.50. 12 Orch.-St.

In kleiner Besetzung für Hausmusik.

Mendelssohn, F., Op. 26. Ouverture zu den Hebriden (Fingalshöhle). Klavierst. n. M. 1.50. Klavier- und Harmoniumst. n. M. 1.50 und 5 Orch.-St.

Jede Orchesterstimme 30 Pf.

Für Organisten.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen soeben:

Brieger, Otto, Op. 2. **Praeludien-Album.** Hundert Vorspiele für die Orgel zu Chorälen der evangelischen Kirche. kl. qu. 4°. *Geheftet* . . . . M. 4.50.

Brieger, Otto, Op. 3. **Postludien-Album.** Sechzig Nachspiele für die Orgel zu Chorälen der evangelischen Kirche. kl. qu. 4°. *Geheftet* . . . . M. 4.50.

Flügel, Gustav, Op. 121. **31 rhythmische Choralvorspiele** für Orgel kl qu. 4°. . . . . M. 2.—.

Brosig, Moritz. Handbuch der Harmonielehre und Modulation, Vierte, sehr vermehrte Auflage, herausgegeben von Carl Thiel. gr. 8°. *Geheftet*. . . . *netto* M. 4.—. *In Halbfranz gebunden* . . . . *netto* M. 5.—.

In Kürze, noch rechtzeitig zum Weihnachtsfest, erscheint:

Emil Büchner,

Lieder-Album

10 der schönsten und bekanntesten Lieder

u. a.:

Wenn der Frühling auf die Berge steigt.
Ewig mein.
O Welt du bist so wunderschön.

Preis M. 3,— n., elegant gebunden M. 4,50 n.

Ausgabe für Sopran oder Tenor, Mezzo-Sopran oder Bariton.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachflg.*

Pedalharfe,

gut erhalten, zu kaufen gesucht. Gefl. Antr. an Mus. **Ig. Dix, Prag,** Myslikgasse 90.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Bronsart, J. von, Phantasie für Violine u. Pianoforte M. 2.50.

Vornehmste Weihnachtsgeschenke

der Verlagsgesellschaft **HARMONIE** in **BERLIN W. 8,** Kronenstrasse 68/69:

Illustrierte Monographien-Sammlung

„BERÜHMTE MUSIKER“

Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister

herausgegeben von

Professor Dr. HEINRICH REIMANN.

Mitarbeiter:

Dr. phil. Rich. Batka. — Dr. phil. Osc. Bie. — Prof. Dr. von Bamberg. — Prof. Dr. Heinr. Bulthaupt. — Prof. F. B. Busoni. — Privatdoz. Dr. Dinger. — Dr. phil. H. Gehrmann. — Prof. Fr. Gernsheim. — Prof. Dr. Jadassohn. — Prof. Dr. Jedliczka. — Max Kalbeck-Wien. — Hofkapellm. Dr. W. Kleefeld. — Prof. Iwan Knorr. — Direktor G. R. Kruse. — La Mara. — Otto Lessmann. — Dr. phil. G. Münzer. — A. Niggli. — Siegfried Ochs. — Dr. Carlo Perinello. — Ferdinand Pfohl. — R. Freiherr Procházka. — Prof. Dr. Heinr. Reimann. — Dr. phil. Leop. Schmidt. — Prof. Bernh. Scholz. — Dr. phil. M. Seiffert. — Prof. Dr. R. Sternfeld. — Kapellm. Dr. Fritz Volbach. — Dr. phil. H. Welti. — Hoftheaterdirektor C. F. Wittmann etc.

Reich illustriert von

Prof. Max Klinger — Oscar Zwintscher — Prof. Hanns Fechner Melchior Lechter — Prof. Jul. Grün — Prof. Scomparini — Prof. Tigner — J. Schöbel und Anderen.

Jeder Band enthält zahlreiche Porträts, Facsimiles, künstlerische Original-Illustrationen, Kunstbeilagen etc. und ist

in Prachtband gebunden für 3 bis 4 Mark einzeln käuflich!

Bisher erschienen:

Johannes Brahms von Reimann. 2. verm. Auflage. (6. Tausend.) (Neu.)
Georg Fr. Händel von Volbach. (3. Tausend.)
Joseph Haydn von Schmidt. (3. Tausend.)
Carl Loewe von Bulthaupt. (3. Tausend.)
Carl Maria v. Weber von Gehrmann. (3. Tausend.)
Camille Saint-Saëns von Neitzel. (2. Tausend.)
Albert Lortzing von Kruse. (2. Tausend.)
Adolf Jensen von Niggli. (Neu!)
Giuseppe Verdi von Perinello. (Neu!)
Johann Strauss von Procházka. (Neu!)

Weitere Bände in Vorbereitung!

Sämmtlich überall glänzend besprochen.

ANTON RUBINSTEIN. **Vorträge über die Geschichte der Klavierkomposition.** (Am Petersburger Konservatorium gehalten. (Mit 2 Bildnissen Rubinsteins.)

Kartoniert 2.50 Mk.; eleg. Geschenkband 3.50 Mk.

Rubinstein's Interpretation aller bedeutenden Klavierkompositionen ist für jeden Musikfreund von höchstem Interesse.

PETER TSCHAIKOWSKY. **Musikalische Erinnerungen.** Aus dem Nachlasse übersetzt von **H. Stümcke.** Mit 2 Bildnissen Tschaikowsky's.

Kartoniert 2.50 Mk.; eleg. Geschenkband 3.50 Mk.

(Berichte über Reisen und Aufenthalte in Bayreuth, Berlin, Leipzig, Hamburg. — Erinnerungen an **Brahms, Bülow, Liszt, Grieg, Reinecke, Nikisch** etc. — Essays über **Berlioz, Verdi, Schumann, Brahms, Wagner** etc.)

MAX KALBECK. **Opern-Abende.** Studien zur Geschichte und Kritik der Oper. 2 Bände (ca. 500 S.) mit **16** Porträts als Kunstbeilagen 6 Mk.; eleg. geb. 8 Mk.

Dieses hervorragende Werk dieses bekannten Wiener Kritikers **wurde überall** glänzend besprochen und **Hanslick's** Werken gleichgestellt.

FRANZ FRIDBERG. **Lustige Musikanteng'schichten.** 4. Aufl. 1.50 Mk.

Wirklich humoristische, reizende Erzählungen aus dem Künstlerleben, über die man so recht von Herzen lachen kann!

Gravüren. **Johannes Brahms.** 79 × 115 cm gross. 20 Mk. **Carl Loewe.** 30 × 40 cm gross. 4 Mk.

Auch gerahmt vorrätig! Schönste Ehrengaben und Geschenke!

Man verlange gratis und franko ausführlichen Prospekt von der

Verlagsgesellschaft HARMONIE in BERLIN W. 8, Kronenstrasse 68/69.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. December 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße ——

Augener & Co. in London.
W. Jutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Petru Raresch.

Oper in drei Akten von Theobald Rehbaum; Musik von Eduard Caudella.

Besprochen von **Robert Wirth** (Text) und **Edmund Rochlich** (Musik).

Der dichterische Vorwurf der Oper „Petru Raresch" besteht in der gewaltsamen Entsetzung des moldauischen Vojvoden Stephanitza, des Nachfolgers von Stephan dem Großen, durch vaterländische Empörer. Die Geschichte nennt freilich als unmittelbaren Nachfolger des großen Stephan dessen Sohn Bogdan, ein Name, der auch sonst in der Geschichte der Donaufürstenthümer und auch heute noch in Rumänien vorkommt, doch wird dieser Bogdan in unserem Texte gar nicht erwähnt; der Leser des Textes muß dem Zusammenhange nach Stephanitza (den „kleinen" Stephan) als Nachfolger des großen annehmen. Doch wollen wir geschichtliche Bemerkungen vor der Hand unterlassen. Die Empörung gegen den „Tyrannen" wird durch Petru Raresch, die Hauptperson des Stückes, einen Fischer, der sich aber als natürlicher Sohn Stehpan's des Großen erweist, geleitet. In Peter, dem Helden, findet man edle Gesinnung und Männlichkeit verkörpert, sein weibliches Gegenbild in der Tugend, die Heldin, ist Jleana, die zunächst als Peter's Schwester auftritt, schließlich aber, als dessen wahre Herkunft erkannt und damit das Verhältnis der Geschwisterschaft zwischen beiden gelöst erscheint, seine Gemahlin wird. Dem Tyrannen Stephanitza steht als Trabant und zweiter Bösewicht der Bojar Nikita (d. h. Nikolaus) zur Seite, dessen niedrige Gesinnung sich besonders darin bekundet, daß er seinem Fürsten als Beistand zum Besitze der schönen Jleana verhelfen will. Den Petru dagegen unterstützt als Helfer gegen Stephanitza der treue Vasall eines geächteten Bojaren, Marin (Verkürzung von Marino), welcher die Tochter seines früheren Herrn, Tudora, auf der Suche nach dem verborgenen Sohne des großen Stephan, von dessen Dasein Tudora durch ihren Vater Kunde hat, begleitet. Beide sind als fahrende Spielleute, Tudora in Männertracht, verkleidet. Der gestürzte Stephanitza wird dadurch am Schlusse beseitigt, daß ihn, der sich über die Treulosigkeit seiner Bojaren innerlich empört, der Dichter sich erstechen läßt; Nikita dagegen wird durch Petru abgelohnt, der ihn mit seinem Schwerte zur Rettung seiner „Schwester" Jleana tötet. Die Echtheit Petru's als eines Sohnes des großen Stephan wird durch ein der Tudora bekanntes „Dokument" bestätigt. Schließlich huldigen die Verschwörer dem früheren Fischer Raresch als ihrem erkorenen Vojvoden.

Der Text, dessen Verse verhältnismäßig ungezwungen fließen, ist bis auf wenige Zeilen gereimt, meist in Kreuzung, neben welcher sich sogar Mittelreime finden; unreine, von den Klassikern zwar zugelassene, von den Modernen aber verpönte Reimpaare finden sich nur spärlich. Der Stil und der behandelte Stoff der Oper tragen das Gepräge der vorwagnerischen Epoche. Es ist wohl bekannt genug, was man alles für Einwände in unserer Zeit des Verismus in der Kunst gegen die Oper überhaupt oder doch wenigstens gegen die Eigenart derselben vor Wagner anzuführen pflegt: man singe doch nur seine Gefühle aus in Liedern; zur Epik und Dramatik auf dem Gebiete des Gesanges könne man sich, wie das Volk, doch nur durch den Vortrag von Balladen und Romanzen versteigen; man singe sich doch nicht „gegenseitig an" in kritischen Lagen, in Gefahren, im Zorne, in leidenschaftlicher, persönlicher Erregung, außer im Gefühle der Geschlechtsliebe, in welcher auch die Thiere „laut würden"; sei es z. B. nicht lächerlich, vor einer dringlichen Flucht sich immerhin noch, ganz gegen die sachliche Wahrheit, wie es so oft in Opern vorkäme, so viel Zeit

zu nehmen, ein Lied vorzutragen und singend seine Angst und Furcht zu offenbaren? Es fehlt hier an Raum, bei dieser Gelegenheit auf diese Einwände einzugehen. — Die Welt der Kunst kann sich aber niemals mit der der Wirklichkeit weder äußerlich noch innerlich vollkommen decken; der Charakter der Bühnendichtung und -Darstellung würde aufgehoben, wenn wir das Seziermesser thatsächlicher Wirklichkeit mit der Frage: ist dies und das möglich, wahrscheinlich, nothwendig u. s. w., an poetische Bühnenschöpfungen anlegen wollten. Das naive Empfinden hat am Stile der älteren Opern mit seinen Arien, Duetten, Chorsätzen, seinen Jagd-, Soldaten-, Trinkliedern und Tanzrhythmen ein unmittelbares Gefallen gefunden und findet es heute noch. Dem heutigen Beurtheiler mögen solche Bedürfnisse des früheren Musikspiels als gewollte, mehr oder minder geschickte Einlagen, als Zugeständnisse für die Unterhaltungslust des Publikums erscheinen — man darf indessen nicht verschweigen, daß der Umstand, daß solche Bühnenspiele Jahrhunderte lang lebensfähig waren und es heute noch bei der Menge sind, zum Nachdenken über den vermeintlichen Werth oder Unwerth der älteren Oper auffordert.

Es ist ja richtig, daß wir in unserem Texte schon im ersten Aufzuge, der Exposition und Einführung der sogenannten erregenden Momente wissen, „wie's wird": Petru und Ileana, die Geschwister, erregen gleich anfangs durch die Innigkeit, mit der sie sich begegnen, den Verdacht, sie „liebten" sich; Petru beweist durch seine Aeußerungen und Lebensart, daß er nicht zeitlebens Fischer bleiben werde; wenn dann Tudora, die Tochter des verbannten und nun verstorbenen Bojaren, dem einst auch Petru diente, als in ihre Heimat wiederkehrend eingeführt wird, um den anderen Sohn Stephan's, der dem zu stürzenden Stephanitza folgen soll, zu suchen, da ahnen wir sogleich, daß dieser Sohn Petru ist — aber der Knoten schürzt sich in einer Weise, daß unsere Theilnahme und unser Mitempfinden mit den eingeführten Personen durch keinerlei aufdringliche „Mache" gestört wird. Die „Achse der Tragik" wird die Trennung der „Geschwister", da Petru beim Fange von Fischottern als Wilddieb vom Jagdgefolge des Fürsten gefangen und nur gegen die Willigkeit seiner herbeigeeilten schönen Schwester Ileana, dem Fürsten als Geliebte zu folgen, von schwerer Strafe befreit werden soll. Ileana folgt in der That dem Vojvoden nach hartem seelischen Kampfe, und nachdem sie Peter durch einen heimlich vorgezeigten Dolch, den sie bei sich führt, beruhigt hat. Daraufhin richtet Peter im Bunde mit Marin und Tudora und den übrigen Verschworenen des Landes sein ganzes Streben auf die Befreiung seiner Schwester und Stillung seiner Rache an dem Fürsten. Die Handlung weist nirgends eine leere, matte oder gezwungene Stelle auf, die Geschehnisse folgen lebhaft auf einander; die Gegensätze der handelnden Personen und der Widerstreit der feindlichen und freundlichen Mächte, der Appell an ihre Thatkraft und Entschlossenheit — alles äußert sich kräftig im wechselnden Widerspiel, es „klappt". Natürlich kommen auch hier, wie sonst stets auf einer ordentlichen Bühne, die Leute „wie gerufen", und zunächst siegt auch hier scheinbar das Böse, bis nach der bekannten Regel und im Interesse eines befriedigenden Schlusses, dem Guten es schließlich noch gut ergeht. Besonders die Aktschlüsse sind auf berechnete Wirkung gestellt. Intim psychologisch wie in unseren heutigen Stimmungsromanen kann bei solchen allgemeinen typischen Affekten nicht gearbeitet werden; zur Reflexion auf der Bühne kommt es gar nicht, das rasche Geschehen führt zur Entfachung der Leidenschaft und ihrem mehr herkömmlichen Ausdruck. Uebrigens findet sich im ersten Akte unserer Oper eine „echte" von Petru gesungene Ballade aus der Zeit des großen Stephan (1456—1504) übersetzt. Bekanntlich hat man neuerdings auch in Rumänien das Studium des Folklore — ich nenne hier nur den Namen Saineanu — und das des Volkslieds begonnen, Bestrebungen, die des höchsten Beifalls würdig sind.

Im zweiten Akte finden wir das Treiben der Soldateska auf dem Schlosse Socola lebhaft und wahr geschildert. Der ambulante Spielmann Marin gestaltet sich hierbei auf der Höhe seiner List und forcirten Laune zur wirksamsten Figur des ganzen Aktes. Der Text des von ihm unter Tudora's Begleitung vorgetragenen Trinkliedes vom schlimmsten aller Teufel, dessen Rundreim die Soldaten mitsingen, dürfte dem von Ed. Maria Oettinger gedichteten und von Graben-Hoffmann vertonten allbekannten Liede von den fünfmalhunderttausend Teufeln kaum nachstehen.

Der dritte Akt, der den Ausbruch der Palastrevolution gegen Stephanitza und in Verbindung damit die Befreiung Ileanas und die Erhebung Peters zum Vojvoden enthält, ist dem Umfange nach der kürzeste und kann auch inhaltlich trotz der erwünschten Lösung eine Steigerung nicht herbeiführen. Indessen sind auch hier einige geschickt gefügte die Lösung spannend hemmende Momente zu verzeichnen.

Unsere Oper ist nach einer „Novelle" — eine Bezeichnung, die in diesem Zusammenhange überrascht — von Gané gearbeitet; die Handlung fällt in das Jahr 1529. Versuchen wir einen etwaigen historischen Hintergrund aufzuspüren, so gerathen wir, scheint es, nach dieser Zeitangabe in allerhand Widersprüche, denn der geschichtliche Petru Rareš regiert schon seit 1517 als Nachfolger des schon genannten Bogdan. Rareš hat ferner geschichtlich einen Bruder namens Stephan (sollte dies unser Stephanitza sein, der sich nach unserer Oper 1529 ersticht?), der aber nach 1529 noch lebt und sogar durch Suleiman I. 1538 eine Zeit lang Vojvode an Stelle von Rareš wird. Das Jahr 1529 ist meines Wissens in der Geschichte Moldaus nur deshalb bemerkenswerth, weil in ihm den Bojaren die freie Wahl ihrer Fürsten (in unserer Oper wählen allerdings die Verschworenen in diesem Jahre den Peter Raresch) unter Vorbehalt seiner Bestätigung von dem genannten Sultan, dessen Tributstaat und Schutzland schon damals die Moldau ist, zugestanden wird. Ein geschichtlicher Untergrund ist also für unseren Text nicht wohl aufzufinden, ein Umstand, der für seine poetische Werthschätzung auch gar nicht ins Gewicht fällt. Ich darf freilich dabei nicht verhehlen, daß mir nicht die Geschichtswerke über die Moldau von Cogalniceanu und Hasdeu, ebenso nicht die Chronik von Brizeski und die von der Academia romana in Bukarest herausgegebenen Urkunden von Hurmuzaki bekannt sind.

Uebrigens lag mir der Text unserer Oper von Kopistenhand geschrieben vor. Leider fehlten in der Abschrift die Seitenzahlen, auch zeigte sie trotz der Spuren nachträglicher Durchsicht vielfach unrichtige, fehlende oder inkonsequente Satzzeichen, auch war selbst die beibehaltene alte Orthographie mitunter fehlerhaft. In der siebenten Szene des ersten Aktes sagt Petru unrichtig: Sag' mir, o Schwester! für: Sag' nein, o Schwester; im Szenarium ebenfalls der siebenten Szene des dritten Aktes muß es für: Die Empörer drängen ein — natürlich heißen: dringen ein.

(Schluß folgt.)

Der Teufel und die Käthe.
(Čert a Káča.)

Oper in drei Akten. Text nach dem Volksmärchen von Adolf Wenig. Musik von Dr. Anton Dvořák.

(Erstmals aufgeführt im kgl. böhmischen Nationaltheater zu Prag am 25. November 1899.)

Es ist Kirchweih und Dorfmusik. Ein lustiges Tanzen und Treiben von Jung und Alt, dem nur der Schafhirt der Herrschaft nach kurzem Aufenthalte Valet sagt, um der Arbeit zu pflegen. Begleitet von Musikanten und Kameraden kehrt er heim. Inzwischen naht Käthe mit ihrer alten Mutter. Ein Donnerwettermädel das, diese Käthe, ein resoluter, trotziger, derber, zungenfertiger Streithans und tanzlustig dabei, daß sie mit Händen und Füßen zappelt, sowie sie Musik hört. Doch o weh! es kommt kein Tänzer, sogar heute wird sie wegen ihres gottlosen Mundwerkes und ihrer Wildheit zum Ziele von Spott und Hohn, man macht sie rasend vor Tanzbegierde, so daß sie sich selbst mit dem Teufel drehen wollte, wenn er käme. Gesagt — gethan. Als schmucker Jäger betritt Marbuel den glatten Tanzboden, bemüht sich um die Dirne mit verliebten Augen und Koseworten der herrlichsten Sorte, bewirthet sie mit Bier, tanzt mit ihr und weiß sie schließlich derart zu gewinnen, daß sie seine Werbung annimmt und ihm zu folgen verspricht. Sofort öffnet sich der Rachen der Erde und verschlingt zum Entsetzen aller Anwesenden den Teufel und die Käthe. Die Klage der Mutter Käthe's wirkt auf den derweilen zurückgekehrten Schafhirten mächtig ein. Sein Verwalter wies ihn zum Teufel, zum Teufel geht er nun und will Käthe zurückbringen. Muthig springt er in den offenen Erdschlund, in welchem kurz zuvor der Teufel mit seiner Beute verschwunden war. Während dieser Geschehnisse auf der Oberwelt geht's drunten in der Hölle ganz famos zu. Die Teufel und Teufelchen aus Lucifer's Generalstabe machen es sich recht lustig; sie trinken und spielen und cravalliren derart, daß ihr Herr und Gebieter ganz entsetzt ist von dem Höllenspectakel, den zu machen sich seine Sklaven erfrechen. Da pocht's an's Thor. Sorgsam öffnet der Thürhüter, Marbuel tritt ein mit ungewissen Schritten, an seinem Halse hängt Käthe. Keuchend und ächzend wirft er sich hin, doch Käthe läßt nicht los, fest umklammert hält sie den Bösen, den das Kreuz, das sie am Halse trägt, niederdrückt. Nur durch List ist man im stande ihn von diesem bösen Engel zu befreien. Man bringt Gold, viel Gold, Käthe greift darnach und der Teufel windet sich müde und matt und gleichzeitig freudetrunken aus ihren Löwenklauen. Aber, wie wird man sie ganz los? Marbuel bebt vor dem Gedanken, daß er sie werde wieder zurückschaffen müssen, denn selbst in die Hölle gehört sie nicht. Jirka, der Schafhirt, ist erschienen und wird nun vom Teufel mit Versprechungen überschüttet, wenn er das gute Werk thun und die Hölle von dieser fürchterlichen Errungenschaft wieder befreien wollte. „Gold ist nur Chimäre“, das schenkt er ihm nicht, zu Laub wird's auf Erden; doch Macht soll ihm werden, den bösen Verwalter, dem der Teufel Bedenkzeit gibt, der Hölle zu entreißen; an der bösen Fürstin darf er allerdings keinen Rettungsversuch unternehmen. Der Schafhirt schließt den Vertrag und tanzt mit Käthe, in der man unterdessen durch ein in die Beine gehendes Spiel wieder Tanzlust erregt hat, zur offenen Thür der Hölle hinaus, die zum größten Vergnügen der Teufel hinter dem irdischen Ungeheuer krachend in's Schloß fällt. — Voll banger Ahnung und Furcht sieht die der Hölle geweihte Fürstin in einem tristen Augenblicke ihrem furchtbaren Ende entgegen. Kein Mensch zeigt Empfinden für sie, denn unmenschlich hat sie seit jeher gefühlt, hart und herzlos ihre Untergebenen behandelt. Ihr einziges Hoffen setzt sie auf den Schafhirten, hat er doch einstens ihren Verwalter aus derselben schrecklichen Lage befreit. Als aber die Fürstin sich zu bessern gelobt und zum ersten Beweise den Land und Leute hart bedrängenden Robot aufhebt, entschließt sich der muthige Jirka auf eigene Gefahr, ihr beizustehen. Käthe wird in's Schloß geschafft. Der Teufel kommt, doch wie er den Schrecklichsten der Schrecken gewahrt, vergeht ihm die Lust, die Fürstin zu holen. Knall und Fall tritt er unverrichteter Dinge seinen Rückzug an, eins, zwei ist er zum Fenster hinaus. Die Fürstin ist gerettet, Käthe wird reich, Jirka „Minister“ ... das Spiel ist aus.

Dies ist der Inhalt des neuen Werkes. Das Libretto rührt von Adolf Wenig her, ist wohl gelungen und aus diesem Grunde auch s. Zt. prämiirt worden. Dvořák, Componist mehrerer Opern, zahlreicher symphonischer und Kammermusikwerke hat seit seiner letzten Oper „Jakobin“ keine neue geschrieben. Der entschiedene Erfolg der Humperdinck'schen Märchenoper „Hänsel und Gretel“ hat auf die Componistenwelt nicht wenig eingewirkt, denn wo sich ein dankbares Libretto zu einem solchen Werke blicken läßt, gleich wird's gepackt, man findet's interessant. Warum sollte da gerade Wenig's Libretto leer ausgehen, noch dazu, wenn es prämiirt wurde. Dvořák, wie vielversprechend, vielverheißend, ja wie geradezu unantastbar klingt dieser böhmische Name so manchem anderen böhmischen gegenüber. Dvořák, der durfte es wagen, der konnte eine Märchenoper schreiben und er wußte sie auch zu schreiben. Märchen blieb Märchen bei ihm, denn er fadet uns in seinem Werke ebensowenig, als uns einst unsere Großmutter fadete, da sie uns Märchen erzählte, verhält sich demzufolge mit seiner Composition verkehrt proportionirt zu einer von jenen, die wir vor nicht allzu langer Zeit zu hören das Glück hatten. Dvořák's origineller, erfindungsreicher, der jeweiligen Situation entsprechend, volksthümlich, diabolisch und höfisch gehaltener, gehaltvoller Lustspielmusik fehlt es keineswegs an dramatischer Kraft; daß diese aus dem Rahmen der Märchenoper nicht hinaustritt und dem Märchen seinen Charakter bewahrt, ist nicht genug zu bewundern. Das Vorspiel zum ersten und dritten Akte, Marbuel's Schilderung seiner Heimath, Jirka's Lied, der Teufelsreigen, bei welchem Käthe aus der Hölle hinaustanzt, die reizende Ballettmusik im zweiten Akte 2c., alles das sind „Perlen“ der Partitur. Der Erfolg war ein durchschlagender, es ruhte keine Hand, als der Vorhang nach den einzelnen Aktschlüssen fiel, es wurde sogar bei offener Scene oft applaudirt. Der Componist mußte unzähligen Hervorrufen Folge leisten und wurde außerdem durch Ueberreichung eines silbernen Lorbeerkranzes besonders geehrt, wohl verdient, denn gewiß war die Première dieses Werkes das Hauptereignis der heurigen Saison.

Gespielt wurde vortrefflichst. Herr Kliment sang und spielte den Teufel mit vornehmer, wirkungsvoller Komik und hatte in Frau Klan-Panzner (Käthe) eine treffliche Partnerin, der die derbe Zeichnung ihrer Partie besonders gut gelang. Herr Ptak überraschte mich als Schafhirt zu seinem Vortheile. Da seine Rolle keinen besonderen Stimmaufwand verlangt und auch nicht in der Höhe dominirt, entledigte sich Herr Ptak mit Hilfe seiner lobenswerthen Phrasirung, seines Gesangspartes in vorzüglichster

Weise. Auch im Spiel kennzeichnete er den lustigen, gemüthlichen und muthigen Bauernburschen sehr richtig. Frau Matura legte in die Partie der Fürstin ihr ganzes künstlerisches Vermögen und, da auch das Orchester unter Capellmeister Cech's Leitung seinen hohen künstlerischen Wert erwies, das Ballet mit seinem Balletmeister Berger Beifall einheimste, bleibt mir nur noch übrig, der Regie zu gedenken, welche in allen Theilen so sorgfältig und trefflich war, daß es nicht im mindesten schwer fiel, die führende Hand des Direktors H. A. Šubert zu erkennen.

Leo Mautner.

Concertaufführungen in Leipzig.

II. Aufführung des Riedel-Vereins in der Thomaskirche am 22. Novbr. „Israel in Egypten" von Händel (zum 1. Male in der Einrichtung von Friedrich Chrysander). Der Gesamteindruck war ein recht günstiger, obgleich diese erste Aufführung in dieser Einrichtung noch Manches zu wünschen übrig ließ. Die mächtigen accordisch gehaltenen Chorsätze kamen zu imposanter Wirkung, während die Mittelstimmen in den fugirten Sätzen nicht immer mit der nöthigen Klarheit hervortraten.

Die Bässe ermangelten oft der Bestimmtheit und Energie in den Einsätzen, sowie im Ausdruck überhaupt, wodurch den Sopranen eine zu dominirende Stellung eingeräumt war. Eine kleine Schwankung verstand Herr Dr. Göhler mit Geschick wieder zu beseitigen. Die Soli waren mit großem Erfolg hervorragenden Kräften, Frau Louise Geller-Wolter aus Berlin, Fräulein Minnie Nast (Dresden), Herrn Emil Senger (New-York) und Herrn Ulrici aus Leipzig, anvertraut. Herr Senger, der einzige mir unbekannte, gebietet über mächtige Stimmmittel, seine Tongebung jedoch bedarf einer gründlichen Correctur. Herr Bruno Schrader aus Jena saß am Clavier und Herr Homeyer an der Orgel. Beide Herren entledigten sich ihrer Aufgabe zur vollsten Befriedigung. Herr Dr. Göhler's Verdienst um die Aufführung ist voll anzuerkennen, denn immerhin war es eine von Begeisterung und größter Hingabe getragene Aufführung.

Die Chrysander'sche Einrichtung einer eingehenden Kritik zu unterziehen, behalten wir uns vor. Alex. Winterberger.

Die Herren Felix Berber, Max Rother, Alexander Sebald und Julius Klengel brachten in ihrem 2. Kammermusikabend am 25. November Streichquartette von Beethoven (Fmoll, Op. 95), J. Brahms (Cmoll, Op. 51, 1) und in der Mitte eine Manuscriptnovität (Gdur) von Carl Prohaska. Den größten Erfolg erreichten sie mit dem Vortrag des gemüthsreichen Quartetts von Brahms; aber auch die Novität brachten sie mit Hilfe ihrer hervorragenden Interpretationskunst zu schönster Wirkung. Carl Prohaska ist eine gut beanlagte, von künstlerischem Streben und tiefem Ernst erfüllte musikalische Natur, von der in Zukunft noch recht Erfreuliches zu erhoffen ist. Der erste Satz ermangelt noch des einheitlichen Stiles, der zweite verliert durch weitschweifige, des straffen Gedankenganges entbehrende Diktion; dagegen zeigt sich des Componisten schöne Begabung in dem packenden Scherzo und dem große Gestaltungskraft offenbarenden Thema con variazioni. Auf alle Fälle bleibt es ein verdienstvolles Unternehmen, auf diesen Componisten die Aufmerksamkeit gelenkt zu haben.

Herr Asger Hamerik aus Copenhagen, jetziger Direktor des Peabody-Conservatoriums in Baltimore, führte am 28. November einem die Alberthalle fast vollständig füllenden genußfreudigen Zuhörerkreis eine Anzahl seiner Compositionen vor und erntete damit herzlichen und reichen Beifall.

An Orchesterwerken hörten wir unter seiner Leitung eine tragische Symphonie (Op. 32) und ein Maestoso e solenne aus der Symphonie majestueuse (Op. 35). Erstere ist ein schön erfundenes, tüchtig gearbeitetes und mit Klangreizen verschwenderisch ausgestattetes Werk, welchem nur das Beiwort „tragisch" nicht recht zu Gesichte stehen will; letzteres ein effektvolles Stück von feierlichem, festlich-glänzendem Charakter, welches auch außerhalb des Rahmens einer Symphonie seine Stelle voll auszufüllen imstande ist. Das Winderstein-Orchester leistete Vortreffliches.

Des Componisten liebenswürdige und vornehme Natur kam recht sprechend zum Ausdruck in dem allen größeren Frauenchören warm zu empfehlenden „Ernteeigen" mit Orchester (Op. 37). Einen ebenfalls tiefen Eindruck hinterließ das Offertorium aus dem Requiem Op. 34 für eine Altstimme mit Orchester; das Altsolo vermittelte Fräulein Tilly Koenen aus Berlin mit vorzüglichem Gelingen. —

Im 7. Gewandhaus-Concert am 30. Nov. feierte unser herrliches Orchester unter seinem unvergleichlichen Arthur Nikisch nicht zu überbietende Triumphe mit Weber's Oberon-Ouverture und Mozart's Cdur-Symphonie mit der Schlußfuge. Ziemlich kühl wurde dagegen trotz virtuoser Ausführung die Novität des Abends aufgenommen. Es war dies das Opus 111 von Anton Dvořák, eine symphonische Dichtung mit dem Titel „Heldenlied", eine Benamsung, die schwer mit dem wenig bedeutenden Inhalte des glänzend instrumentirten und geistreich gearbeiteten Stücks in Verbindnng zu bringen ist.

Als Solistin erntete Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin einen größeren Erfolg, als man nach ihrer Leistung hätte annehmen können. Technisch war sie zwar den Anforderungen gewachsen bis auf einige Unreinheiten und rhythmische Verschiebungen; eine individuelle Seite aber, wie sie z. B. vor Kurzem Frl. Hegner in demselben Stücke zeigte, offenbarte sie nicht.

Edmund Rochlich.

Correspondenzen.

Berlin, 2. November.

Königliches Opernhaus. Es sei gern zugegeben, daß auch die Tonkunst, wie alles in der Welt, nicht stehen bleiben, sondern fortschreiten soll, daß man neue Wege suchen, neue Formen, neue Klangmischungen, neue Kunstgattungen erfinden muß. Geräth man aber auf der Suche nach diesen neuen, unerforschten Gebieten auf Irrwege, in verdorrte Wüsten, in unentwirrbaren Urwald — wovon uns die Modernen, und zwar nicht nur in der Musik, sondern auch in den anderen Schwesterkünsten, traurige Beweise geben — so ist es weit vorzuziehen, das gute Alte wieder hervorzuholen, frisch aufzuputzen und als quasi-Novität zu serviren, wie dies die königliche Intendantur gestern Abend mit dem „Doctor und Apotheker" von Ditters v. Dittersdorf gemacht. Man muß sogar der Intendantur dafür Dank wissen, daß sie ein so reizendes, liebenswürdiges Werkchen der Vergessenheit entrissen hat. Was für liebliche, graziöse musikalische Einfälle, was für feine Stimmenverflechtungen auf der Bühne und im Orchester, was für meisterhaft ausgearbeitete Ensembles! Ja, die Tonsetzer pflegten damals nicht mit genialer Verachtung auf Kunstgesetze, auf Formvollendung, auf wirkliches Können herabzublicken und mit einigen Extravaganzen oder gar Monstrositäten Sand in die Augen der Dummen, die ja nie alle werden, zu streuen und damit den Mangel an Erfindung und an Wissen zu verdecken. Man hat es gestern Abend wieder gesehen, wie ein gebildeter Opernkomponist vor hundert Jahren die Behandlung der Singstimmen, die Instrumentation und alle die verwickeltesten contrapunktischen Künste souverän beherrschte und wie ferner das fesselnde musikalische Gewand ein heute ganz veraltetes Libretto noch genießbar machen kann. Dittersdorf ist ein mit Wasser verdünnter Mozart. Würde man nicht die Unterschrift kennen, so würde man auf eine ausgegrabene Composition des Salzburger Meisters schließen. Dieselben melodischen Wendungen, dieselben zierlichen Coloraturen, derselbe meisterhafte Aufbau der En-

semblesätze, dieselbe Filigranarbeit im Orchester. Ich werde es mir und dem Leser ersparen, die kindische Handlung zu erzählen. Es ist eine Variation des alten Themas: der Liebhaber schleicht nächtlicherweile durch das Fenster zu seiner Geliebten, er entflieht mit ihr und der erzürnte Vater muß schließlich nolens volens seine Einwilligung zur Heirath geben. Hier giebt es allerdings statt eines Liebhabers und einer Schwester, deren zwei. Die Ausführung war eine sorgfältig vorbereitete und geschickt geleitete. Alle Mitwirkenden, die Damen Herzog, Dietrich und Koßka, sowie die Herren Knüpfer, Mödlinger, Philipp, Sommer und Lieban — letzerer besonders in seiner weiblichen Verkleidung — verdienen aufrichtiges Lob. Keine Störung, kein Mißklang. Das Publikum ergötzte sich sichtlich und rief die Künstler wiederholt vor die Rampe. —

Alten lieben Bekannten begegneten wir in dieser Woche. Die Triogenossenschaft Barth, Wirth und Hausmann concertirt auch dieses Jahr wie gewöhnlich in der Philharmonie. Ihre Abende betiteln sich „populär", sind aber „vornehmer", als manche mit großen Eintrittspreisen prahlende musikalische Veranstaltung. Man hat dort die Gewähr, gute Musik in tadelloser Aufführung zu hören. Vermißt man auch bei dieser Dreieinigkeit eine größere Dosis Schwung, jugendliches Feuer, ein mehr „in's Herz gehen", so wird dieses Manko durch Correctheit, Styltreue und feine Ausarbeitung entschädigt. Auch das Publikum dieser Trio-Soiréen unterscheidet sich vortheilhaft von dem anderer Concerte dadurch, daß es nur durch Bethätigung des eigenen Willens den Saal betritt, nicht etwa, wie sonst meistens geschieht, mit Gewalt oder List hingeschleppt wird. Das Programm des letzten Concertes bestand aus Trio Dmoll von Mendelssohn, der selten gehörten Sonate Gmoll Op. 45 von Chopin und Trio Op. 97 von Beethoven.

Auch das Halir'sche Quartett gehört zu den periodisch wiederkehrenden Erscheinungen des Berliner Musiklebens. Bei solchen Vereinigungen ist nicht allein die Beschaffenheit einzelner Mitglieder maßgebend — der Primgeiger Halir und der Cellist Dechert sind gewiß vorzügliche Elemente —, sondern auch das längere Zusammenwirken, das einander Begreifen und Verstehen ist die Vorbedingung, um ein perfektes Ensemble zu bilden. Dazu sind Jahre und Jahre nöthig. Vorläufig muß der Fleiß und die löblichen Bestrebungen dieser Genossenschaft anerkannt, deren weitere Entwicklung mit Geduld abgewartet werden. Die Gepflogenheit, in jedem Programm eine Novität zu bringen, kann nur gut geheißen werden. Im letzten Concert hörten wir ein neues Quartett Adur von Krehl, das von nicht gewöhnlicher musikalischer Begabung und von sehr bedeutender Compositionstechnik Zeugnis ablegte. Namentlich fesselten die slavisch-nationale Färbung und die interessante Rhythmik. Weniger gefiel eine aus Damenhand — Mrs. Beach — hervorgehende und durch Damenhand — Teresa Carreno — zu Gehör gebrachte Sonate für Clavier und Violine. Das äußerlich glänzende Passagenwerk und die virtuose Wiedergabe vermochten die innere Hohlheit und Leere des Werkes nicht zu verdecken — ein mit buntschillerndem Gewande überdecktes Holzgestell. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Darmstadt.

Am 3. Oktober ging „Der Bärenhäuter" von Siegfried Wagner zum ersten Mal über die Bühne, nachdem die Oper seit ihrer, im Januar dieses Jahres erfolgten Erstaufführung in München, an verschiedenen anderen größeren Bühnen aufgeführt worden war. Das Hoftheater in Darmstadt bekundete dadurch wieder sein Bestreben, die Aufmerksamkeit erregenden Neuheiten möglichst rasch dem Publikum zu bieten, zumal auch der Großherzog Ernst Ludwig ein sehr kunstsinniger und kunstverständiger Fürst ist. Der hohe Herr hatte den Componisten eingeladen, persönlich der Aufführung seines Werkes beizuwohnen, und so ging dieselbe in dessen Gegenwart vor gänzlich ausverkauftem Hause von statten.

Die Aufführung war sehr sorgfältig vorbereitet. Das Orchester unter der bewährten künstlerischen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters De Haan löste seine Aufgabe mit gewohnter Vortrefflichkeit. Die neuen Dekorationen Hölle und Scheune wirkten prachtvoll, nicht minder gut funktionirten die maschinellen Einrichtungen.

Zur Hauptrolle des Hans Kraft war Herr Kammersänger Gerhäuser vom Hoftheater in Karlsruhe engagirt, der seine Partie aufs Trefflichste durchführte. Zu einem außerordentlichen darstellerischen Talent gesellt sich bei ihm noch eine künstlerisch durchdachte Vortragskunst und eine überaus deutliche Textaussprache. Die übrigen Rollen lagen in den bewährten Händen unsrer Darmstädter Bühnenkräfte. Der „Teufel" des Herrn Kotké war eine sehr gut durchgeführte Leistung; ebenso gelang Herrn Weber die Partie als „Fremder" mit der an ihm gewohnten Meisterschaft. Vorzügliches boten ferner Herr Rieckmann als Bürgermeister, Herr Werner als Wirth Spitz. Fräulein Saccur gestaltete die Rolle des Luiserl recht innig und zu Herzen gehend.

Reicher Beifall und Hervorrufe belohnte die Künstler und den Componisten am Schlusse eines jeden Aktes; die Aufführung kann in jeder Hinsicht als tadellos und gelungen bezeichnet werden.

Ueber den künstlerischen Werth (oder Unwerth) der Oper, ist bereits genugsam geschrieben worden. Der Name des Componisten, sowie die berühmte Vorgeschichte seiner Oper: der Streit um den Stoff mit Arnold Mendelssohn, der durch alle Blätter ging, lenkten schon lange vor dem Erscheinen der Oper die allgemeine Aufmerksamkeit und Neugierde auf dieselbe. Wir hoffen sehr, daß uns unsre Theater-Direktion nun auch recht bald mit dem Bärenhäuter von Arnold Mendelssohn bekannt macht, zumal der Componist in Darmstadt seinen Wohnsitz hat.

Die Concertsaison in Darmstadt wurde von dem Richard Wagner-Verein mit einem Clavier-Abend von Fräulein Frieda Hodapp aus Frankfurt a. M. am 25. September eröffnet. Dieselbe, eine Schülerin von Quast, hat sich schon im vorigen Jahr als ausgezeichnete Pianistin rühmlichst hier bekannt gemacht. Ihr jetziges Auftreten gab Zeugnis davon, wie weit sie inzwischen bis zur künstlerischen Reife vorgeschritten ist. Sie spielte die Wandrer-Phantasie von Schubert, Rondo a capriccio von Beethoven, Toccata und Fuge van Bach-Tausig, verschiedene Stücke (Hdur Nocturne und Präludien) von Chopin, Ballade Gmoll von Grieg und Campanella von Liszt, und bekundete durch den feinsinnigen Vortrag dieser, den verschiedensten Stylarten angehörenden Stücke, wie sehr sie, bei einer eminenten Technik, auch dem jemaligen Geist der Composition gerecht zu werden vermag. Hervorzuheben ist namentlich die Bach-Tausig'sche Toccata und Fuge in Dmoll, die mit vollendeter Meisterschaft und Klarheit in der Stimmenführung in ihrer ganzen Großartigkeit zu Gehör kam. Wie sehr die Künstlerin auch alle Anschlagsnüancen zu beherrschen vermag, bewies sie namentlich durch den Vortrag der Chopin'schen Stücke, in welchem sie einen geradezu bestrickenden Tonzauber dem herrlichen Bechstein-Flügel entlockte. Zu wünschen wäre dem meisterhaften Spiele der jungen Künstlerin nur noch eine kleine Nüance mehr Innerlichkeit.

Enthusiastischer Beifall lohnte einen jeden ihrer Vorträge, sodaß sie sich am Schluße des Programms noch zu zwei Zugaben verstehen mußte. A. Wadsack.

Düsseldorf, 20. Okt.

Erstes Concert des Städtischen Musik-Vereins, unter Leitung des Städt. Musikdirektors Professor Julius Buths und unter Mitwirkung von Fräulein Marcella Pregi, Paris (Sopran), des Herrn Eugen Ysaye, Brüssel (Violine) und des Herrn F. W. Francke, Köln (Orgel).

Das Programm des Eröffnungsconcertes wies einen gemischten Charakter auf. An erster Stelle stand die Symphonie pathétique Nr. 6 (Hmoll) von Peter Tschaikowsky. Dieses grandiose Werk des leider zu früh verstorbenen russischen Componisten ist uns hier nicht un-

bekannt. Zuerst brachte Professor Buths, wenn ich nicht irre, auf dem Pfingstmusikfeste 1896 die Symphonie zu Gehör; im vorigen Jahr konnten wir sie dann von dem Berliner Philharmonischen Orchester, das unter seinem Dirigenten Rebiček hierselbst ein Concert veranstaltete, hören; speciell letztere Darbietung ist mir noch rühmlichst in der Erinnerung. Zur Ausführung des Werkes ist ein großer Orchesterapparat erforderlich, und es ist wohl diesem Umstand zuzuschreiben, daß man dem Werke nicht häufiger in gewöhnlichen Concerten begegnete. Es werden Accente angeschlagen, die sich in ihrer vollen Wirkung nur durch große Tonmassen und vollen gesättigten Klang, namentlich in den Streichinstrumenten, erzielen lassen. In dem heutigen Bestreben, jedem musikalischen Werke auch einen dichterischen Gedanken zu Grunde zu legen — wie auch umgekehrt, einen dichterischen Vorwurf in Töne zu setzen, was in beiden Fällen zur Programmmusik führt — hat man nicht ermangelt, auch der Symphonie pathétique ein solches Programm unterzuschieben. Es ist schließlich ja so Unrecht nicht, daß man sagt, der Componist muß sich doch etwas gedacht, ihm muß doch ein Gedanke vorgeschwebt haben beim Componiren, und das wird wohl zweifellos auch den meisten Tondichtern so ergehen. Nur möchte ich dagegen Verwahr einlegen, daß man dem Zuhörer knechtig ein bestimmtes Programm aufzwingt, das er sich unbedingt beim Anhören der Musik vorzustellen hat, dann begiebt sich die Musik ihres edelsten und eigentlichen Zweckes: durch sich selbst zu wirken. Es ist ja immerhin interessant, den Ideengang des Tondichters, wie er ihm bei Entstehen seines Werkes vorgeschwebt hat, kennen zu lernen, aber man sollte der Phantasie des Hörers nicht vorgreifen, und es kann dem Werke nur nützen, wenn es sich jeder nach seiner Façon und Maßgabe seiner Auffassung und Phantasie zurecht legen kann. Ich denke hier hauptsächlich an Richard Strauß, der uns mitunter bis in's Detail vorschreibt, was wir uns bei jeder musikalischen Phrase vorzustellen haben. Die Tschaikowsky'sche Symphonie läßt der Phantasie freien Spielraum, wir haben kein weiteres Commentar als die Bezeichnung pathétique, und im übrigen kann sich jeder darunter vorstellen, was er will oder nicht will. Ich für meinen Theil lese daraus das thatenkräftige und kampfreiche Leben eines Helden, das mit dem Tode sanft ausklingt. Das Werk ist durchaus in edler, classischer Form gehalten, stellenweise von einer imponirenden Wucht des Ausdrucks und besonders in dem höchst originellen Allegro con grazia ($^5/_4$ Takt!) von einer ursprünglichen Frische und Beweglichkeit, die besonders durch die Anwendung des fast unmöglich scheinenden $^5/_4$ Taktes erreicht wird und dabei, gerade in diesem Satz, von einem entzückenden Melodienreichthum.

Die Ausführung der Symphonie seitens der bedeutend verstärkten städtischen Capelle unter Leitung von Prof. Buths war eine in allen Theilen wohlgelungene und recht erfreuliche; ich hätte mir zwar den zweiten Satz: Allegro con grazia etwas frischer, lebhafter gewünscht; soweit ich mich erinnere, nahmen auch die Berliner Philharmoniker das Tempo hier etwas schneller, und nicht zum Schaden dieses Satzes; aber das ist schließlich Ansichts- und Geschmackssache. Großartig in seiner Wirkung war der dritte Satz: Allegro molto vivace; was der Dirigent hier aus dem Orchester herausholte, die Feinheit der dynamischen Schattirungen nnd die wirklich große Ausdrucksfähigkeit waren in der That bewunderns-werth; prachtvoll war noch das Finale, mit dem sanft in Moll ausklingenden Adagio lamentoso (gleichsam ein Trauergesang für den nach heftigem Ringen unterlegenen Helden). Ich habe diese Symphonie des in seinem Empfinden durchaus modernen, in der Wahl der Mittel aber doch zu den Classikern zu zählenden russischen Componisten nun bereits verschiedene Male gehört, aber immer werden Einem neue Schönheiten dieses Werkes offenbar, und man kann die Symphonie pathétique entschieden den besten ihrer Art zuzählen.

Stand so der Anfang und das Hauptwerk des Abends unter einem guten Stern, so kann ich auch von dem weiteren Verlauf des ersten Concertes nur Erfreuliches berichten. Als erster von den Solisten stellte sich Eugen Ysaye aus Brüssel mit dem Concert Nr. 2 (Edur) für Violine, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach dem Publikum vor. Verrieth schon sein Exterieur — ein mit einer langen Mähne bewaffnetes Haupt — den Künstler, so zeigte er doch bald, daß er auch im Innern ein Künstler ist und daß sein äußeres künstlerisches Aussehen in gleichem Verhältnis zu seinem inneren Werth steht. Man begegnet heutzutage nur selten einem Bach'schen Violinconcert, vermuthlich, weil die so gar nicht auf das virtuosenhafte zugespitzte Bach'sche Kunst den Geigenkünstlern nicht genügend Gelegenheit giebt zu glänzen, d. h. äußerlich zu glänzen; was dagegen an wahrer Innerlichkeit, Tiefe des musikalischen Gehalts und inniger Gemüthstiefe gesucht werden kann, das kann man bei Bach finden; und dabei glaube man ja nicht, daß er leicht zu spielen ist. Was ich an dem Spiel von Eugen Ysaye besonders erwähnen möchte: der Ton ist immer schön, sei es im Forte oder Piano, in den hohen oder tiefen Lagen; besonders hat das Piano einen entzückenden einschmeichelnden Klang. Die Wahl des Bach'schen Werkes, wie auch seine Ausführung machten dem Künstler alle Ehre; man muß das wundervolle Adagio gehört haben, um zu empfinden, wie schön es ist und wie schön Ysaye es spielt und mit wieviel Seele! Das ist echte Kunst, nicht nur Fingerfertigkeit, an welcher es Ysaye übriges am Allerwenigsten gebricht, sondern tiefes künstlerisches Empfinden. Ein Meisterstück war später noch der Vortrag der Symphonie espagnole für Violine und Orchester von E. Lalo. Auch hier machte es sich wohlthuend bemerkbar, daß man es nicht mit sogenannter Virtuosen-Musik zu thun hatte; das Lalo'sche Concert entspricht auch höheren musikalischen Anforderungen und läßt auch eine angenehme, mitunter sogar reizvolle Melodik nicht vermissen. Großer, stürmischer Beifall lohnte den Künstler nach Schluß seiner Darbietungen.

Frl. Marcella Pregi aus Paris ist uns keine Fremde mehr; oft war sie schon bei uns und scheint der Liebling des Publikums zu sein. Ihre leichte, angenehm klingende Sopranstimme verbindet sich mit einer graciösen und doch innerlichen Vortragsweise, die sie besonders für die beiden Mozart'schen Arien geeignet erscheinen ließ: „Batti, batti o bel Masetta" aus „Don Juan" und „Giunse alfin il momento" aus Figaro's Hochzeit. Später brachte sie noch 4 deutsche Lieder zu Gehör: „Die Meersee" und „Herzeleid" von R. Schumann und „Parole" und „Ständchen" von J. Brahms. Hier überraschte sie vor Allem durch eine tadellose Aussprache des Deutschen; manche deutsche Sängerin konnte hierin von ihrer französischen Collegin lernen. Daß das Publikum Frl. Pregi nicht eher freigab, als bis sie sich zu einer Zugabe verstanden hatte, ist eigentlich selbstverständlich.

Der Chor hatte einen faulen Tag; er wirkte nur bei den beiden Krönungshymnen für Chor, Orchester und Orgel von G. F. Händel mit; konnte er sich in quantitativer Hinsicht nicht hervorthun, so that er es doch in qualitativer Beziehung; der Chor sang rein und mit der nöthigen Wucht und Fülle des Tons, die Händel zukommt. Herr F. W. Francke aus Köln, ein vorzüglicher Organist, führte die verschiedenen Orgelpartien aus, und Professor Buths war am Flügel ein decenter Begleiter der von Fräulein Pregi gesungenen Lieder.

Das schwungvolle und mit Feuer vorgetragene Vorspiel zu den Meistersingern von Richard Wagner beschloß das erste Concert.

Karl Alt.

München, 22. Oktober.

Erste Matinée von Elfriede Schunck (Clavier); Emil Wagner (Violine); Hans Weber (Violoncell). Programm: Trio von Haydn; Sonate von Beethoven; Trio von Schubert.

Für eine „erste“ Matinée, welche alljährlich nur sehr gering besucht zu werden pflegt, war die heutige sehr erfreulich voll. Allerdings erfreut Fräulein Elfriede Schunck sich der Gunst weiter musikalischer Kreise, und auch Emil Wagner sowie Hans Weber werden von Fall zu Fall willkommener geheißen. Das kommt gewiß zum großen Theile daher, daß diese drei Künstler einer Mahnung Ferdinand von Hiller's, welche schon gleichsam Warnung zu sein scheint, zu folgen offenbar bestrebt sind. Die mahnende Warnung oder warnende Mahnung lautet: „So lange der Künstler nur amüsirt, erscheint er als ein Diener des Publikums, erst wenn er Schönes, Wahres, Erhabenes bringt, steht er über demselben.“

Man ist gewöhnt, die Aufgaben, welche Fräulein Elfriede Schunck sich stellt, als nicht eben klein zu kennen. Die mit ihr Wirkenden müssen also ebenfalls großen Fleiß und nicht geringes Können mitzubringen verstehen. Das Trio von Haydn macht so seine Ansprüche, und daß die Vortragenden diesen gerecht wurden, ist ganz gewiß das größte Verdienst, welches sie sich erwerben konnten. Das Clavierspiel von Fräulein Elfriede Schunck stimmt sehr viel mit ihrer äußeren Erscheinung überein. Es liegt darin etwas Ernstes, Strenges, beinahe Herbes, und auch ihr Spiel macht nur dem jeweiligen Tondichter, dessen Werk sie vorträgt, Zustimmungen, niemals aber dem Publikum. Fräulein Elfriede Schunck scheint zu den immer weniger werdenden, großangelegten Künstlernaturen zu gehören, welche die Fähigkeit besitzen, erziehlich auf das Publikum einzuwirken, und das ist hier, in meiner geliebten Vaterstadt leider sehr nothwendig geworden. Das Publikum beklagt sich über sogenannt „unhaltbare“ Zustände bezüglich unserer Hofbühnen, allein es trägt zu deren Besserung keineswegs bei, obwohl es das mit kaum großen Schwierigkeiten sehr leicht könnte. Und das Publikum ist auch in Bezug auf Concerte und sonstige musikalische Darbietungen — gelinde gesagt — sehr eigenthümlich geworden. Wenn man das bedauerlicher Weise zu beobachten Gelegenheit hat, dann ist man sehr froh auch beobachten zu können, daß einmal eine trotz aller Bescheidenheit entschiedene Persönlichkeit auftritt, welche dem Publikum gewissermaßen sagt: „Sei so gut und denke selbst. Laß' dir nicht immer Alles vorsagen und aufbinden!“ Und sie hat eine Art, diese ernste Elfriede Schunck, die Hörer zum ordentlichen Aufmerken und Denken zu zwingen, daß man ihr wirklich alle Hochachtung zollen muß! —

Herr Emil Wagner fiel sehr angenehm auf durch seine feine Bogenführung, den wohlabgestuften Ausdruck seines Vortrages, sowie überhaupt durch das auch an ihm sehr zu bemerkende Bestreben: den Tondichter in all dessen Absichten zu erfassen und ihm gerecht zu werden. Es gab thatsächlich Stellen in dem Haydn'schen wie in dem Schubert'schen Trio (Ersteres in G dur, Letzteres in B dur) bei deren Wiedergabe man hätte sagen dürfen: die Geige sang — im besten Sinne des Wortes. Herr Emil Wagner scheint eben auch die Zuhörer zu vergessen, wenn er eine erste gewisse Unbehaglichkeit überwunden hat, welche ja am Ende auch weder so schwer zu begreifen, noch sonst irgend zu verübeln ist. Das unterscheidet ihn in seiner Kunst von Fräulein Elfriede Schunck, welche niemals vergißt, daß sie Zuhörer, und meist sogar sehr viele Zuhörer hat; allein sie erinnert sich dessen stets als strenge, ernste Vermittlerin der heiligen Kunst. — Herr Hans Weber bewährte seine wahre Künstlerschaft ebenfalls sehr wacker, und zwar ganz besonders bei der Ausführung von Beethoven's Sonate für Clavier und Violoncell Op. 69 As dur. In diesem Werke ist mehr als in den beiden anderen das Beherrschen und Ueberwinden peinlicher Taktschwierigkeiten den Vortragenden zur Aufgabe. Wie sich Fräulein Elfriede Schunck und Herr Hans Weber jedoch allen diesen Anforderungen erledigten, ist nur rühmens- und nachahmenswerth. Diese ganze Matinée hat bewiesen, daß es doch auch unter den Jüngeren noch Solche giebt, welche sich nicht allein begnügen, jene Noten zu spielen, welche der Tondichter schrieb, sondern auch so zur Geltung zu bringen, wie er das verlangt und zu verlangen wohl auch gutes Recht hat. Die Musik ist etwas so wunderbar Empfindsames und Empfindliches, daß es gewiß nur mit Freuden zu begrüßen ist, wenn solche Ausübende sich finden, welche bestrebt sind den höchsten Anforderungen der hehrsten Kunst gerecht zu werden.

Paula Reber.

Prag, 15. November.

Neues deutsches Theater. Neu einstudirt „Der Vampyr“. Romantische Oper in vier Aufzügen. Dichtung von Wilhelm August Wohlbrück. Musik von Heinrich Marschner. Warum die Bühnenleiter Marschner vernachlässigen? Gebt ihnen gute Barytonisten und sie werden es nicht mehr thun. Am Heiling versuchen sich manche Sänger, es giebt aber wenig gute Heiling-Interpreten, an den Templer getraut sich auch ab und zu einer, auch nur die wenigsten mit Erfolg, aber an das Schrecklichste der Schrecken eines gewaltigen Sängers, an den „Vampyr“ wagt sich kaum einer heran. Im Spielplane der deutschen Oper findet man denn auch fast nie diese Oper, einzig und allein die Wiener Hofoper gönnt sich den Luxus mit Hilfe ihres als besten Vampyr geltenden Reichmann. Das stolze Selbstbewußtsein der Wiener sagt: s'sollens uns nachmachen! Nun, wir haben es nicht nachgemacht, sondern mindestens gleichgemacht. Direktor Neumann schulden wir viel Dank für die Vampyr-Einstudirung (nach vierzigjähriger Pause), können ihm aber doch einen Vorwurf nicht ersparen. Warum so spät? Wo unser Theater einen Max Dawison besitzt, der 1894 uns seinen Heiling, 1896 seinen Templer bewundern ließ, ist es nicht gerechtfertigt, daß so lange gezögert wurde, uns Gelegenheit zu geben, seinen Lord Ruthwen anzustaunen. Doch: spät kommt ihr, doch ihr kommt . . . . also nichts weiter darüber! Durch die Vampyr-Aufführung ist die berühmte Dawison-Gallerie um eine Prachtnummer bereichert worden. Trotz so vieler gleichwerthiger Kunstdarbietungen, die wir ihm danken, bot er diesmal etwas ganz Eigenartiges. Dawison's Vampyr war eine Meisterleistung, eine solche war aber auch die Analyse, die der geniale Prager Kritiker Dr. Batka in der Bohemia brachte und ich will deshalb an Stelle meiner Ausführungen diesem auch in unserem Blatte das Wort geben. Dr. Batka schreibt: Die Aufführung steht und fällt mit dem Träger der Titelrolle. Sie verlangt einen vollendeten Sänger und gewandten Schauspieler, große Vortragskunst und einen besonderen fascinirenden Timbre des Organs. Wehe dem Baryton, dessen Stimme etwas vom gemüthlichen Philister und Biedermeier verräth, wehe dem Vortragskünstler, der aus dem Rahmen des Amoroso nicht hinauskann! Die Aufgabe ist heikel: Ein Wandeln auf schmalem Steg. Ein kleiner Tritt vom Weg — und man sinkt unrettbar in den Abgrund der Lächerlichkeit. Unser Max Dawison, welcher alle Eigenschaften für die merkwürdige Rolle in eminentem Grade mitbringt, bewegte sich in ihr mit verblüffend sicherem Takte. Der Widerstreit der Empfindungen, die bestialische, ihm angefluchte Blutgier und das gräßliche Bewußtsein seines Schicksals waren als das Problem des Charakters richtig erfaßt und consequent bis zum letzten Augenblicke durchgeführt. Zuerst im Gespräch mit dem Meister ein gedrückter, dumpfer, banger Ton. Dann offenbart sich die Bestialität gar herrlich in der triumphirend aufjubelnden teuflischen Arie „Ha, welche Lust“. Bei den „Liebes“scenen vermied es Herr Dawison in bewunderungswürdiger Weise in die süßesten Koselaute irgend einen seelischen Affekt hineinzulegen. Wie hätte da manch anderer sentimental drauf losgedonjuant! In diesen Duetten mit Janthe und Emmy gewann der Künstler seiner souveränen Gesangstechnik berückende, fast möchte ich (wäre nicht just die Ausschaltung subjektiv-erotischer Gefühle das Charakteristische dabei) sagen: balzende Tonverbindungen ab. Das Unthier beleckte gleichsam vorher sein Opfer mit sinnbethörenden,

nervenkitzelnden Tönen. Malvinen aber trat er als vornehmer Gentleman entgegen; kein Lächeln stahl sich in die formvollendete Courtoisie, womit er sie als seine Braut begrüßte. So lang er dem Ziele noch fern ist und der grauenhafte Trieb ihn nicht übermannt, tragen Ruthwen's Züge das Gepräge stiller Melancholie. Den Höhepunkt der Oper und der Leistung des Künstlers bildete natürlich die Erzählung der Lebensgeschichte, und man merkte der mit ergreifender Zartheit des Ausdrucks vorgetragenen Episode „doch was Dir auf Erden das Theuerste war" die Freuden an, endlich wieder für eine Weile in den Kreis menschlicher Empfindungen zurückkehren zu dürfen. Im letzten Akt wirkte die sich steigernde Unruhe vor dem Ablauf der Frist im Spiel, der Miene und im vibrirenden Klang der Stimme ebenso überzeugend, als spannend. Ich bekenne gern, daß mir erst die Interpretation dieses eminenten Künstlers, der sich aus kleinen Anfängen durch rastlosen Fleiß zum Stolz unserer Oper emporgearbeitet hat, den Ruthwen-Charakter erschlossen hat und ließ darum die wichtigsten psychischen Momente mit dem Degen tief salutirend Revue passiren." So Dr. Batka. Ich unterschreibe dies vollinhaltlich und bemerke nur noch, daß natürlich zwischen der Bedeutung der Titelpartie und jener der anderen Aufgaben eine große Kluft liegt, die bei der Art der Wiedergabe doppelt deutlich hervortrat. Von den weiblichen Rollen war die Pächterstochter Emmy am Besten besetzt. Fräulein Reich sang und spielte recht hübsch, gerade solche bescheidene Gestalten pflegte sie sonst aufdringlich zu geben. Die anderen Vampyropfer Janthe und Malvine waren mit Fräulein Alföldy und Ružek besetzt. Malvine geht siegreich hervor, Fräulein Ružek hatte ihrer Vorgängerin Fräulein Alföldy absolut nichts vor. Der Repräsentationsvater Malvinens war bei Herrn Magnus Dawison in den besten Händen, aber auch durch die Beste unserer Bassistenkehlen vertreten. Dadurch interessirte er uns weit mehr als Berkley, der Vater Janthen's (Herr Gärtner). Herr Elsner scheint gute Vorsätze, die ich bei ihm bemerkte oder vielmehr zu bemerken glaubte, fallen gelassen zu haben. Wenn Freund Aubry vom Seufzen und ähnlichen männlichen Eigenschaften singt, darf der Sänger nicht die Verschmelzung von Wort und Ton so weit treiben, daß er thatsächlich dem Weinen nahe ist. Dagegen wollte er wieder in seiner Arie nach der Erzählung Ruthwen's den Stimmheros zeigen und wirkte dadurch aufdringlich. Ein Sänger einer zweitwichtigen Rolle darf nie bestrebt sein, sich in den Vordergrund zu stellen, abgesehen davon, daß es in diesem Falle Müh' ohne Zweck war. Nicht hätte es Herrn Elsner aber geschadet, wenn er die Prosa, die beim Vampyr sehr wichtig ist, gut memorirt hätte. Dann hätte die Scene im ersten Akt, in der Dawison wie einer der besten Heldendarsteller der deutschen Bühne sprach, noch mehr gewirkt. Von den vier Trinkbrüdern gaben die Herren Laubner und Haydter auch in der Maske Humor und ihnen gesellte sich Fräulein Carmasini (Suse) bei; ihr wäre aber Mäßigung zu empfehlen. Als Vampyrmeister wirkte der Schauspieler Herr Schmidt als Sprecher, als George Herr Pauli. Lob verdiente das Orchester (Capellmeister Blech) und der Chor (dieser ausnahmsweise) und ein schönes Wort muß man auch stets für Regisseur Hertzka parat halten.

Leo Mautner.

St. Petersburg, 12. Mai.

Oper in Arkadia. „Dubrowski" von E. Naprawnik. In den Rollen der beiden Dubrowski debütirten die Herren Gorjainow (Vater) und Borissenko (Sohn). Der schöne Baß des Herrn Gorjainow klingt äußerst weich und abgerundet; trotz seiner Tiefe ist nirgends etwas von der den Bässen dieser Gattung leider so eigenen Rauheit in den Uebergängen zu merken — biegsam schmiegte sich das Organ des Künstlers allen Gängen und Tonwindungen an. Zum Schluß des Duettes war in der im übrigen temperamentvollen Wiedergabe des Sängers mehr dramatische Kraft erwünscht; möglicher Weise lag hier die Schuld an dem Componisten, welcher z. B. die Racheworte des alten Dubrowski in eine fast süßliche Kantilene gekleidet hat. — Die edle Wiedergabe der Rolle des jungen Dubrowski durch Herrn Borissenko wurde von mir vor einem Jahre gelegentlich des Debüts dieses talentvollen Künstlers im Marien-Theater besprochen. Es ist derselbe sinnige Künstler geblieben mit der seelenvoll klingenden, durchweg ausgeglichenen Stimme von einem ausgesprochen lyrischen Charakter, mit der bestrickend ungezwungenen fast „selbstverständlichen" Phrasirung. Bis zu Thränen rührte die Wiedergabe der Medaillon-Arie; herzergreifend erklang die vom Künstler so schlicht und doch so schmerzbewegt zum Ausdruck gebrachte Phrase. Auf einen vokalen Fehler muß ich den strebsamen Sänger dennoch aufmerksam machen — auf den gleichsam stoßweise zum Vorschein kommenden Ton, der hier und da dem Künstler hauptsächlich auf den Uebergangsnoten entschlüpft und in einem verrätherischen tremolo-ähnlichen Schwanken an das Ohr des Hörers schlägt; es ist die Folge eines den Resonanzpunkt nicht immer sicher treffenden Ansatzes. Voll warmer Leidenschaftlichkeit, in der Todesscene mit einer tragisch wirkenden Natürlichkeit führte der Künstler die Duette mit Mascha und die Scene mit den Bauern durch.

Den Trojekurow sang Herr Maxakow; unermüdlich scheint der Künstler zu sein — fünf Abende hinter einander tritt er in anstrengenden, verantwortungsvollen Rollen auf. Loben will ich es nicht; Herr Maxakow ist ein zu bedeutender Künstler, um so darauf los zu arbeiten. Die Stimme des Sängers war, wie immer, von einem wundervollen Farbenschmelz; im Spiel ist ein großer Fortschritt zu verzeichnen — der Künstler versteht auch den „wüthigen" Rollen den erforderlichen Charakter zu verleihen. Schade jedoch ist es, daß Herr Maxakow die Recitative ebenfalls „voll" singt; sie erhalten dadurch einen unwahren, gekünstelten Anstrich und wirken musikalisch störend, wie es z. B. in dem charakteristischen Monolog der Fall war.

Die Mascha des Frl. Papajan war für mich eine ansprechendere Leistung als die Tatjana derselben Künstlerin; abgesehen von den Vokalisen, welche Frl. Papajan ziemlich farblos und mit einem flach anklingenden Timbre vortrug, wies die Wiedergabe der übrigen Episoden eine seelenvolle Leidenschaftlichkeit auf; dramatisch wirkte die Scene mit dem Vater, fast pathetisch wurden von der Künstlerin das Schlußduett mit Dubrowski und das Finale durchgeführt.

Noch mehr Erfolg als die Solisten hatte der Chor; der zarte Klagechor der Bauern, der graziöse Chor der Mädchen im Walde mit den p's und ritartandi's waren in der That Kabinettstücke. Einen grellen Mißton in die musterhaften choralen Ausführungen der Truppe brachte die unreine und unrhythmische Ausführung des von einem schülerhaft unsicher gespielten Clavier-Accompagnement begleiteten Orgienchors hinein; ebenso mißlungen war die Scene des betrunkenen Verwalters, Amtsmannes rc. Auch muß die Regie für einen die Worte seiner Muttersprache besser aussprechenden Franzosen sorgen.

Das Orchester erklingt mit jedem Abend besser — präciser und reiner; wenn es stellenweise doch weniger laut wäre!

(St. Petersb. Ztg.) Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— München. Wie tief das Kgl. Bayerische Hof- und Nationaltheater gesunken ist, dafür spricht u. A. ein Vorkommnis, welches sich gelegentlich der Aufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel" am 9. November abspielte: Nach dem ersten Bilde rief das Publikum begeistert nach unserem herrlichen, neuesten „Gretl", und als Frau Beatrix Kernic-Göhring erschien, ließ sich im Parterre und auf der Galerie — Zischen vernehmen. Darüber war das große Publikum noch gut gelaunt genug, um die Elendigkeit mit allgemeinem Lachen und erneutem Beifall für unser herziges „Gretl" tot

zu machen. Nach dem zweiten Bilde erlitt der Beifall keinen Widerspruch. Aber nach dem dritten Bilde tönte in den Jubel, welcher Frau Beatrix Kernic-Göhring zujauchzte, als sie vor der Rampe erschien, von der Galerie und dem Parterre aus schrilles, ununterbrochenes Pfeifen. Zweimal hielt ihm die große Künstlerin tapfer stand — das dritte Mal war sie nicht mehr zu bewegen, sich zu zeigen. Ein „Kunsttempel", in dem solche Pöbeleien ungesühnt ausgeführt werden dürfen, kann ruhig aus der Reihe der öffentlichen „Bildungsstätten" gestrichen werden!

— Der erste Tenor des Frankfurter Stadttheaters, Herr v. Banderowsky hat seinen Vertrag bis 1902 erneuert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Alexander Ritter's einaktige Oper „Der faule Hans" fand am 26. Nov. in Frankfurt a. M. sehr beifällige Aufnahme.

— Puccini's Oper „Bohême" hatte in Breslau bei ihrer im dortigen Stadttheater stattgehabten Erstaufführung einen vollen, durchschlagenden Erfolg.

— In der Pariser Komischen Oper wird anfangs Januar Humperdinck's „Hänsel und Gretel" mit Frl. Guirodon als Gretel herauskommen. Mitte Februar gastirt Frl. Guirodon im Théâtre du casino Municipal in Nizza an sechs Abenden.

— Frankfurt a/M. Unlängst fand hier die Generalprobe der einaktigen Oper: „Der faule Hans" von Alex. Ritter statt. Herr Pichler war vorzüglich in der Titelrolle. Auch das schwierige Sextett der „Mägde" war sehr gut studirt und ging glatt von statten.

— Das Nationaltheater in Bukarest kündigt für seine diesjährige Saison neben anderen Opern zwei unedirte an — „Neaga", Libretto von Carmen Sylva (Königin von Rumänien), Musik von Holström, und „Petru Raresch", Musik von E. Caudella.

— Das Theater Costanzi in Rom hat seine Herbststagione mit Mascagni's „Iris" zu bestem Erfolge eröffnet.

— In der italienischen Stadt Macerata ist eine neue „L'Ombra" betitelte und von Maëstro Bottacchiari componirte Oper mit Glück auf die Bühne gekommen.

— In der Pariser Großen Oper ist Berlioz' „La Prise de Troie" am 15. November in erstmaliger Vorstellung von Statten gegangen, und das Werk hat einen besonders der Musik zuzuschreibenden guten Erfolg gehabt.

— Die im Théâtre-Lyrique de la Renaissance in Paris am 9. November zur erstmaligen Aufführung gelangte neue einaktige Oper „Eros" — Text von dem Deputirten Goujon, Musik von Frederic Le Rey — hat gut gefallen.

— Im Théâtre-Lyrique de la Renaissance in Paris ist man eifrig mit den Vorbereitungen zu Gluck's „Iphigenie auf Tauris" beschäftigt. Die Direktoren Gebrüder Milliaud haben einen interessanten Fund gemacht, welcher der Aufführung zu Gute kommen wird. Sie haben die Documente von Vestri's Vater und Sohn und von Gardet wiedergefunden, die bei der Erstaufführung des Gluck'schen Werkes zu Grunde gelegt waren. Nach diesen Documenten werden die griechischen Tänze in der Oper aufgeführt werden.

— Im Lyric-Theater in London ist eine neue komische Oper — „Florodora", Musik von Leslie Stuart — mit gutem Erfolg zur Aufführung gekommen.

— Eine neue Oper von Caesar Cui, „Sarazin", ist am Kais. Marientheater in St. Petersburg mit bedeutendem Erfolge zur Aufführung gekommen. Der Musik wird Melodienreichthum und eine sehr geschickte Mache nachgerühmt. Das Libretto ist Alexander Dumas' „Charles VII chez ses grands vassaux" entnommen.

— Die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius erobert sich in fast ununterbrochenem Siegeszuge die ihr gebührende Stellung. Neue Aufführungen sind wiederum in Sicht in Zürich, woselbst sie im Theater zur Aufführung gelangt, und in Aachen, wo man sie für den Concertvortrag vorbereitet.

Vermischtes.

— Edgar Tinel's Musikdrama „Godoleva" wurde bei seiner ersten deutschen Aufführung am 22. Nov. in Crefeld durch die Concertgesellschaft unter Leitung des Herrn Kgl. Musikdirektors Th. Müller-Reuter begeistert aufgenommen.

— Leipzig. Die Frage der Weiterverpachtung unseres Stadttheaters ist in der Stadtverordnetensitzung vom 29. November dahin entschieden worden, daß Herrn Direktor Max Stägemann der Pachtvertrag bis zum 30. Juni 1909 verlängert worden ist. Nach den Verhandlungen zu urtheilen, waren es weniger künstlerische Beweggründe als vielmehr geschäftliche, welche diesen Entschluß (33 gegen 27 Stimmen) zur Reife gebracht haben.

— Leipzig. Wie alljährlich, so hat die Weltfirma Breitkopf und Härtel auch diesmal die besonders für Weihnachten sich eignenden Werke ihres Verlages in einem reich ausgestatteten, mit vielen Abbildungen versehenen Heftchen aufgeführt. In ihrer eigenen Druckerei hergestellt giebt der sauber gedruckte Katalog in eigenartigem Umschlag gleichzeitig ein Bild von der Arbeitsweise ihrer Druckanstalten. Der Weihnachtskatalog steht, soweit der Vorrath reicht, jedermann auf Wunsch portofrei und unberechnet zur Verfügung.

— Rudolstadt, 8. Nov. Concert in der Schloßkirche. Das bedauerliche Weise nur schwach besuchte Concert des erblindeten Orgel- und Klaviervirtuosen Emil Schröder aus Neustrelitz bot allen Musikfreunden einen eigenartigen Genuß. Die Leistungen des Künstlers sind in jeder Hinsicht außerordentliche. Was er mit dem kleinen 14stimmigen Orgelwerk der Kirche an Klangfarbe und Fülle des Tones (durch Registrirung, die er selbst trotz seiner Blindheit ohne Hilfe besorgt) zu Wege brachte, war außerordentlich. Seine Technik ist erstaunlich. Von seinem gediegenen musikalischen Können gab er in einer freien Phantasie ein glänzendes Beispiel. Frau Hofkapellmeister Agnes Hersuth erfreute die Hörer durch den ausdrucksvollen und innigen Vortrag von Mozart's „Agnus Dei", sowie einiger geistlicher Lieder von Bach und Frank. Ihre wohllautvolle und mächtige Stimme war in dem Kirchenraume von tiefer Wirkung. Herr L. Deiler, Mitglied der Fürstlichen Hofkapelle, trug ein Arioso für Violine von Rietz mit großem und schönem Tone vor. Der junge strebsame und unermüdliche Künstler reift allmählig zu einem ganz bedeutenden Solisten heran.

— Aus Kattowitz meldet der „Ratiborer Anzeiger" vom 15. November anläßlich eines Wohlthätigkeitsconcertes: Mit Interesse folgten wir der weiteren Nummer des Programms „Arie: Sieh mein Herz erschließt sich" aus Samson und Delila von Saint-Saëns mit Orchesterbegleitung gesungen von Frl. Helene Leidert aus Leipzig, welche ihre Ausbildung dem Königlichen Conservatorium dortselbst verdankt. Schon der Vortrag dieser Arie ließ in Fräulein Leidert einen wunderschönen und weitumfassenden Alt erkennen. Ihre Stimme ist ausgezeichnet geschult, der Ton wird kunstvoll gebildet und strömt frei heraus. Die Athemführung ist tadellos, die Stimmregister sind sorgfältig durchgearbeitet und ausgeglichen. Die Klangfarbe der unteren und mittleren Lagen ist von Natur eine dunkel-ernste und hat einen sonoren Klang, die höheren Lagen klingen heller. Fräulein Leidert verfügt über die verschiedensten Tonnuancen, die sie nach freiem Ermessen mischt. Aeußerst klar und deutlich ist ihre Aussprache. — Im zweiten Theile sang die Dame noch drei, von Frau Musikdirektor Raschdorff meisterhaft begleitete Lieder und zwar von Brahms, Schubert und Schumann. Besonders wirksam hob die Sängerin Brahms' „Wie bist Du meine Königin" durch quellenden Klang der Stimme hervor, ferner Schubert „An die Musik" durch die schöne Sinnlichkeit, welche Fräulein Leidert in den Ausdruck legte, und endlich Schumann's „Aufträge" durch sanften Hauch des Tones, noch mehr aber durch die Leichtigkeit und Sicherheit, mit welcher auch bei schneller Tonlage die Tiefe des Organs der Sängerin ansprach. Stürmischer Beifall und Hervorrufen belohnte die Künstlerin, welche sich zu einer Zugabe, „Wiegenlied" von Mozart, entschließen mußte. Alles in Allem genommen hat Fräulein Helene Leidert einen entschiedenen Erfolg zu verzeichnen und wir hoffen auf ein baldiges Wiedersehen.

— Prag. Die schönsten Festtage der Kunst im laufenden Jahre bildeten ohne Zweifel allenthalben die Goethe-Feierlichkeiten. In Prag hat das deutsche Theater im August durch festliche Aufführungen ihrer Pflicht Genüge gethan, nachträglich kam noch die Studentenschaft mit einem Festabend heraus, der gleichfalls im neuen deutschen Theater stattfand. Einen wichtigen Theil des Programms bildete ein Concert, bei dem Goethe-Lieder, vertont von Beethoven, Mozart, Schubert, Löwe und Stange gesungen wurden. Zum Bestreiten des Programms luden sich die Studenten den Kammersänger Paul Bulß und die Concertsängerin Miß Mary Münchhoff ein, ohne den Zuhörern dadurch einen besonderen Genuß zu verschaffen. Der Tenorbaryton von Bulß steht jetzt keineswegs mehr in voller Blüthe und im Vortrage machte sich weniger ein Bestreben nach künstlerischem Singen, als vielmehr nach Künsteleien geltend. Zu größerem Beifalle weckte Bulß die Anwesenden erst mit dem „Hochzeitsliede" von Löwe; der ständige Besucher von Concerten hat es freilich schon weit wirksamer gehört. Miß Münchhoff, eine junge Amerikanerin, ist glückliche Besitzerin eines entzückend-süßen, weichen Soprans, der in der Technik der Schönheit gleichkommt. Die Sänger, denen man Lob ohne ein „aber" spendet, sind selten zu finden. Von Frl. Münchhoff gilt außer dem Gesagten: aber sie singt ohne Kopf und Herz und demzufolge auch nicht zum Herzen. Sie läßt kalt, vollständig

kalt. Uebrigens sagte sie dem Publikum mehr zu, als Herr Bulß. Den Anfang des musikalischen Theils des Abends machte die „Prometheus“-Ouverture von Beethoven unter Herrn Capellmeister Markus.

Leo Mautner.

Kritischer Anzeiger.

Zak, Josef. Ein deutsches Weihnachtsspiel. Brünn, Verlag des Herausgebers.

Unter obigem Titel veröffentlicht der Herausgeber nach authentischen Quellen das noch vor 25 Jahren in dem Nordmährischen Dorfe Frankstadt von den Dorfbewohnern aufgeführte Weihnachts- oder Krippenspiel für Soli und Chor mit verbindendem Text und Clavier- oder Harmoniumbegleitung (resp. kleines Orchester) für Aufführungen in Schule und Haus.

Wo es angebracht erscheint, dem Weihnachtsfest durch eine scenische Darstellung erhöhten Reiz zu verleihen, kann dieses Festspiel in erster Linie empfohlen werden, liegt doch über den dazu gehörenden 9 Musiknummern ein Reiz volksthümlichen Empfindens und eine Anmuth der Tonsprache, welche den Hörer augenblicklich und nachhaltig zu packen vermag. Inscenirung und Ausführung erfordern nur bescheidene Mittel.

Goepfart, K. Weihnacht; für Kinderchor und Orgel (Clavier). Leipzig, Georg Bix.

Innig empfunden und von guter Wirkung.

Wermann, Oskar. Op. 115. Kinderleben im Winter. Kinderfestspiel. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Der Text von M. Roßberg, welcher in die Verherrlichung des Weihnachtsfestes austönt, hat in O. Wermann einen geeigneten Vertoner gefunden. Die einzelnen Nummern bieten viel Anregendes; sie sind charakteristisch gehalten, schmeicheln das Ohr, sind kunstvoll gearbeitet. Zur Ausführung sind benöthigt ein Kinderchor, Solostimmen (Sopran und Alt), Pianoforte, Harmonium, Violine und Cello.

Winterberger, Alexander. Op. 119. Fünf geistliche Gesänge für 1 Singstimme mit Pianoforte oder Orgel (Harmonium). Leipzig, Wilhelm Hemme.

Werthvolle Gaben aus der Feder des gerade auf diesem Gebiete mit Auszeichnung zu nennenden Componisten. Entzückend einfach und einschmeichelnd sind die echte Weihnachtsstimmung athmenden Nr. 1, „Lied der Mutter Maria an der Krippe“, Wiegenlied aus dem 16. Jahrh. (deutsch, englisch, französisch), Nr. 2, „Maria mit dem Kinde“ (deutsch und englisch); würdig und von echt kirchlichem Geist durchdrungen ist Nr. 5, „Passionslied“ (englisch und deutsch); dramatisch angelegt und am rechten Ort gesungen, äußerst dankbar für den Sänger sind die beiden übrigen Nummern: „Harre, meine Seele“ und „Was kannst du, Tyrann, ersinnen?“ Wenn Nr. 1, 2 u. 5 mehr als erbauende und erquickende Hausmusik warm zu empfehlen sind, werden Nr. 3 und 4 ihren eigentlichen Platz im Concertsaal oder der Kirche finden.

Gemüthvoll vertonte

Pittrich, Georg. Op. 23. Weihnachtslied (Schneeflocken rieseln zur Erde sacht) für eine Singstimme mit Orgel (Harmonium) oder Clavier. Leipzig, Edition Schuberth Nr. 7045.

Leicht ausführbar und gefällig ist von

Müller, Edmund. Unterm Christbaum. Weihnachtslied für zwei Soprane und Alt mit Harmonium oder Clavier. Berlin, S. W., Carl Simon.

Dem häuslichen Bedürfnis ist recht geschickt angepaßt

Reinhard, Aug. Op. 80. Weihnachtsmusik. Phantasie über beliebte Weihnachtslieder für Harmonium und Clavier.

— Op. 70. Weihnachtsalbum. Sammlung der beliebtesten alten und neuen Weihnachtslieder für einstimmigen Gesang mit Harmoniumbegleitung und Violine (ad libitum). Berlin, Carl Simon.

12 feinsinnige und anziehende Charakterlieder veröffentlicht in demselben Verlage

Kleffel, Arno. Op. 6. Die Wichtelmänner. Weihnachtsmärchen, welches in verschiedenen Arrangements, auch für Clavier allein, vorhanden ist.

E. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 2. Dezember. Motette in der Thomaskirche. Becker: „Machet die Thore weit“; Schreck: „Wie soll ich dich empfangen?“. — 3. Dezember. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach: „Nun komm, der Heiden Heiland“, für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Stuttgart, 17. April. Zweites Abonnements-Concert des Neuen Singvereins unter Leitung seines Musikdirektors, Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt und unter gütiger Mitwirkung von Frl. Juana Heß, Concertsängerin von hier, Herrn Georg Maikl, Opernsänger von hier, Herrn Willy Buers vom Kgl. Conservatorium hier, Herrn Kapellmeister Hugo Rückbeil aus Cannstatt, sowie der vollständigen Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 125 „Kaiser Friedrich“ (7. Württ.), Dirigent: Herr Kgl. Musikdirektor A. Prem. Goldmark: Im Frühling, Ouverture für Orchester, Op. 36. Seyffardt: Thusnelda, Dramatische Concertscene für eine Altstimme und Orchester Op. 19. Vorgetragen von Frl. Juana Heß. Bruch: Violinconcert Nr. 1, G moll Op. 26. Vorgetragen von Herrn Kapellmeister Hugo Rückbeil. Seyffardt: Schicksalsgesang, für Altsolo, gem. Chor und Orchester Op. 13. Altsolo: Frl. Juana Heß. Mendelssohn: Die erste Walpurgisnacht, Ballade von Goethe, für Solostimmen, gem. Chor und Orchester, Op. 60. Soli: Tenorsolo: Herr Georg Maikl. Barytonsolo: Herr Willy Buers. Altsolo: Frl. Juana Heß. Baßsolo: Herr Fischötter. — 26. April. IV. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Seitz. Schubert: Quartett, A moll, Op. 29. Smetana: Quartett, E moll, Aus meinem Leben. Beethoven: Quartett, C dur, Op. 59 Nr. 3.

Concerte in Leipzig.

8. Dezember. Liederabend Adrienne Kraus-Osborne unter Mitwirkung der Herren Dr. Felix Kraus, Karl Prohaska und Bernh. Unkenstein.
9. Dezember. Böhmisches Streichquartett. Hoffmann, Suk, Nedbal Wihan.
9. Dezember. 1. Concert des Bach-Vereins.
11. Dezember. 6. Philharmonisches Concert. Programm u. A.: Beethoven, neunte Symphonie. Chor: Die Leipziger Singakademie. Soloquartett: Frau Agnes Stavenhagen, Frl. Willy Arendts, Herr Ludwig Heß, Herr Rudolf von Milde. Violine: Herr Fritz Kreisler.
14. Dezember. 9. Gewandhaus-Concert. Schicksalslied von Brahms. „Manfred", Dichtung von Byron, Musik von Schumann.
16. Dezember. 3. Kammermusik-Abend im Gewandhaus.

Entgegnung.

Sehr geehrte Redaktion!

Ich ersuche um Aufnahme folgender thatsächlicher Berichtigung: In Nr. 46 Ihres hochgeschätzten Blattes unternimmt es Ihr Prager Theaterreferent, ein mir persönlich, wie in unseren Musikkreisen überhaupt unbekannter Herr Leo Mautner bei Besprechung der jüngsten Reprise meiner Oper „Das Glück", dieses Werkchen und seinen notorischen, nachhaltenden Erfolg durch Entstellung von Thatsachen scheinbar geflissentlich herabzusetzen. Nichts dagegen einwendend, wenn besagtem Herrn M. persönlich mein seiner Ansicht nach „unbedeutendes Werkchen" nicht gefällt und darüber hinweggehend, daß dieser Herr seinem eigenen ursprünglichen „Urtheil" anläßlich der Première des „Glück" (s. Nr. 11 der N. Z. f. M.) vielfach widerspricht, fühle ich mich verpflichtet im Interesse Ihrer irregeführten Leser sowohl, als des mittlerweile durch Schlesinger's Verlag in Berlin erworbenen Werkchens sowie der bei seinen Aufführungen mit offenkundiger Lust und Liebe beschäftigten Künstler hiermit zu erklären:

Es ist nicht wahr, daß, wie Herr M. berichtet, jene Reprise des „Glück" „sehr lau" aufgenommen wurde; im Gegentheil äußerte sich die stets erneut warme Aufnahme, von der hiesigen Presse constatirt, auch letzthin im mehrmaligen Hervorruf der Solisten.

Es ist völlig aus der Luft gegriffen, daß, wie Herr M. behauptet, die jüngste Reprise nur infolge Anwesenheit des Gastes zustande kam, denn eben infolge der stets erneuert guten Aufnahme des Werkchens steht dieses im Repertoire fest und wurde, wie ich höre, vielleicht entgegen den incompetenten Einwendungen des Herrn M., jedenfalls aber nicht gegen den Willen des Publikums seitens der Direktion des kgl. deutschen Landestheaters für die nächste Zeit wieder angesetzt.

Es ist eine falsche, weil zum mindesten nicht erwiesene Behauptung des Herrn M., daß, wie man seinem tendenziösen Berichte entnehmen könnte, das „Vergißmeinnicht auch an jenem Abend das Haus füllte". Denn dieses Ballet wurde zwei Tage vorher mit dem „Troubadour" vor bei weitem nicht so gut besuchten Hause gegeben, was Herrn M. bekannt sein mußte, da er gleichzeitig auch diesen Abend bespricht!

Zur Zeugenschaft gegen die Behauptungen des Herrn M. führe ich an die Referate der Herren: Dr. Batka (Bohemia Nr. 89 und 309), Dr. Belsky (Prag. Tgbl. Nr. 64 und 307), Dr. Gerstenkorn (Neue M. Ztg. Nr. 8), Dr. Joß (Musik. Presse Nr. 46), Jul. Steinberg (Prag. Abdbl. vom 9. März und 6. Nov.), H. Weiner (Deutsch. Abdbl. Nr. 251) u. A.

In der Erwartung, daß eine geehrte Redaktion, deren renommirteste Mitarbeiter, wie ein Bernh. Vogel, Edm. Rochlich, R. Lange, F. Gerstenkorn, meinem wenn auch noch so bescheidenen doch ehrlichen künstlerischen Schaffen als Musikschriftsteller wie Componist stets mehr als Achtung zollten, dieser Erklärung Raum gewähren werde, zeichne ich, auf jedes weitere Einlassen mit besagtem Herrn M. gern verzichtend, mit dem Ausdrucke hochschätzungsvoller Ergebenheit.

Prag, 22. November 1899. Rudolph Freih. Procházka.

Berichtigung.

In der Besprechung von „Wider die Musik" in Nr. 48 ist Seite 529, Sp. 1, Zeile 14 für Körperschaft „körperhaft", außerdem mehrmals „das" für daß und für unsererseits „unterseits" zu lesen.

Apel's Hochschule für musikalische Ausbildung.

Virtuosen-, Componisten-, Dirigentenschule, Seminar.
Abtheilung für Dilettanten.
Prospecte gratis.
Berlin-Charlottenburg, Grolmannstr. 58 I.

Organist F. Brendel

Lehrer für Musiktheorie, Klavier-, Orgel- und Harmoniumspiel

Leipzig. Nordstr. 52.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Rochlich, Edm.

Op. 5. **Symphonische Etuden** in Form von Variationen für Pianoforte. M. 2.—.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Klavierwerke.

Barnett, John Fr., Intermezzo in Desdur	M. 2.—
— Valse Caprice	„ 2.—
Chopin, Fr., Etüden	„ 3.—
Jentsch, Max, Op. 29. 3 Romanzen	„ 2.—
— Op. 43, No. 1. Terzen-Etüde in Ddur	„ 1.—
— Op. 43, No. 2. Sexten-Etüde in Gesdur	„ 1.—
Reinecke, Carl, Op. 87, No. 40. Kadenz zu Mozarts Konzert(-Rondo) No. 28	„ —.60
Schulausgabe neuerer Klavierlitteratur v. *H. Germer:*	
Messer, Albumblatt	„ 1.—
Nürnberg, H., Op. 21. Blätter, Blüthen und Früchte. Heft 1, 2, 3, je	„ 1.—
Sitt, H., Op. 10. Namenlose Blätter. Heft 1, 2, je	„ 1.—

In Kürze, noch rechtzeitig zum Weihnachtsfest, erscheint:

Emil Büchner,

Lieder-Album

10 der schönsten und bekanntesten Lieder

u. a.:

Wenn der Frühling auf die Berge steigt.
Ewig mein.
O Welt du bist so wunderschön.

Preis M. 3,— n., elegant gebunden M. 4,50 n.

Ausgabe für Sopran oder Tenor, Mezzo-Sopran oder Bariton.

Leipzig. *C. F. Kahnt Nachflg.*

August Stradal

Pianist

Wien, Heumarkt 7.

Ein hervorragendes Geschenk für Musiker und Musikfreunde ist das

Musik-Lexikon

von

Dr. Hugo Riemann.

5. Auflage

Preis brosch. 10 M., in Halbfranz geb. 12 M.

Die **gesamte Fach-Presse des In- und Auslandes** hat sich **sehr lobend** über das Werk ausgesprochen! So schreibt:

Musik-Instrumenten-Ztg., Berlin, No. 2 v. 14./10. 99: Das Riemann'sche Lexikon, das sich im Verlauf der Jahre als ein mit Sachkenntnis und Fleiss gearbeitetes Werk bewährt hat, dürfte bei aller Gedrängtheit seiner Angaben mit der neuen Auflage sich noch entschiedener als mit den früheren an die Spitze aller derartigen in Deutschland veröffentlichten Werke stellen. Seine Anschaffung ist jedem zu empfehlen.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.



Concertsängerin (Sopran)

für einige, in kleineren Städten zu veranstaltende Konzerte **gesucht.** Anerbietungen sind zu richten an **Konzertmeister Wagner, Torgau.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. December 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig**.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Stiebel in Prag.

Petru Raresch.

Oper in drei Akten von Theobald Rehbaum; Musik von Eduard Caudella.

Besprochen von **Robert Wirth** (Text) und **Edmund Rochlich** (Musik).

(Schluß.)

Der unsrem Leserkreise auch im Bilde vorgeführte Componist der uns vorliegenden Oper „Petru Raresch" ist Prof. Eduard Caudella, geb. am 3. Juni 1841 in Jassy als Sohn des Direktors des dortigen Conservatoriums Franz Caudella. Wie so oft, ist auch in seiner Familie die musikalische Begabung erblich; so war z. B. sein Großonkel Philipp Caudella, ein Schüler Beethoven's, ein hochangesehener Musiker in Wien; die Enkelin dieses war die berühmte Kgl. Preuß. Kammersängerin Leopoldine Tuczek, und Eduard's Großvater leistete ebenso Tüchtiges als Sänger, wie später als Clavierbauer.



1853 wanderte Eduard Caudella nach Berlin, um bei Hubert Ries Violinunterricht zu nehmen und bei Kammermusiker Carl Böhmer theoretische Studien zu treiben. Gelegentlich einer von seinem Violinlehrer 1855 mit seinen Schülern veranstalteten Matinee spielte Eduard zum ersten Male öffentlich und erntete für seine Leistung das warme Lob des angesehensten Kritikers Berlin's, Ludwig Rellstab. Die Absicht, seine Studien bei Vieuxtemps fortzusetzen, fand keine Verwirklichung, da letzterer kurz nach Ankunft Caudella's in Dreieichenhain bei Frankfurt a. M. im Sommer 1857 seine zweite Kunstreise nach Amerika antrat. Mit Empfehlungen von Vieuxtemps in der Hand begab sich Caudella nach Paris und studirte erst bei Alard und dann bei Massart. Ungefähr nach Jahresfrist kehrte C. in sein Heimatland Rumänien zurück, verließ es jedoch bald wieder, um 1859 zum zweiten Male in Berlin bei den oben genannten Lehrern seinen Studien obzuliegen. Ein Zusammentreffen mit Vieuxtemps in Berlin brachte ihm die Erfüllung seines lang gehegten Wunsches; Ende 1860 ging C. zum zweiten Male nach Dreieichenhain, um unter der Leitung des von ihm verehrten Violinmeisters seine Lehrjahre zu beenden. Im folgenden Jahre finden wir ihn in Frankfurt a. M., wo er wiederholt, u. A. mit Frl. Marie Trautmann-Jaëll auftrat; in Paris, wo er im Saale Pleyel in Gegenwart von Heinrich Marschner, der damals mit der Großen Oper in Verhandlung stand wegen Composition einer fünfaktigen Oper, Paul Scudo, des berühmten Musik-Kritikers und Förderers deutscher Musik, Eduard Wachmann, des nachmaligen Direktors des Bukarester Conservatoriums und vieler Rumänen concertirte. Von hier aus suchte Eduard Caudella seine Vaterstadt Jassy wieder auf und erhielt am dortigen Conservatorium, zu dessen Leitung

sich unterdessen sein Vater emporgeschwungen hatte, eine Stellung als Violinlehrer. Dieser Anstalt hat C. seitdem ununterbrochen seine ganze Kraft gewidmet, und manch tüchtiger Künstler empfing dort unter seiner trefflichen Unterweisung eine nach strengen Grundsätzen geleitete Ausbildung, die beredter als alle Worte der Anstalt und ihrem Leiter das gebührende Lob zu verkünden vermag. 1894 folgte Eduard Caudella seinem Vater als Direktor des Conservatoriums und hat als solcher nicht nur nichts unterlassen, diesem Institute seinen alten Ruf zu wahren, hat dasselbe vielmehr mit vielen Mühen und Opfern aller Art dem Fortschritte Rechnung tragend entsprechend ausgebaut und den großen Ansprüchen der Gegenwart angepaßt.

Caudella hat sich auch stets die Förderung deutscher Musik angelegen sein lassen. Um die klassischen Ouverturen, die leichteren Symphonien von Haydn, Mozart und auch Beethoven aufführen zu können, bildete er, da in Jassy ein stehendes Orchester nicht bestehen kann, innerhalb des Conservatoriums ein solches, mit dem er nicht nur bei Schülerproduktionen ins Feld zog, sondern welches er auch erfolgreich unter seiner Leitung bei Opern-Aufführungen durchreisender Operntruppen im National-Theater verwendete. Daß ihm die dabei verwendete endlose Mühe und Geduld nicht gebührend belohnt worden ist, bleibt aufrichtig zu bedauern. Aus Gründen, die für unsere Verhältnisse einfach unverständlich sind, mußte Eduard Caudella verzichten, dieses Orchester, welches aus Schülern, Lehrern, gewesenen Schülern und einigen Freunden bestand, weiter zu führen.

Das verdienstvolle Wirken Eduard Caudella's ist nicht unbeachtet und unbelohnt geblieben seitens seines kunstliebenden Königspaares. Alle ihm zu Theil gewordenen Auszeichnungen erhielt er als langjähriger Professor und Direktor des Conservatoriums. Als Componist wurde ihm die Kunstmedaille „Bene merenti“ überreicht; den Orden des rumänischen Sternes 2. Klasse (Offizier) und den der rumänischen Krone 2. Klasse erhielt er für die als Lehrer erzielten Resultate; zum Offizier wurde er befördert bei Gelegenheit des Krönungstages und bei der Einweihung der neuen Universität nach der Galavorstellung. Als Componist schuf Caudella Werke für Clavier, Violine und Gesang; außerdem sind eine Reihe von Operetten und 6 Opern aus seiner Feder vorhanden. Von diesen erwies sich sein Erstlingswerk, die komische Oper „Olteanca“ als Zugstück der Opernhäuser in Jassy und Bukarest; sieben Mal erlebte eine Aufführung in Bukarest die komische Oper „Hetmann Baltag“, seltener erschienen auf der Bühne „Die Tochter des Pächters“ und „Prinz Epaminonda“; noch unaufgeführt sind „Römer und Dacier“ und sein letztes uns vorliegendes Bühnenwerk „Petru Raresch“. Zeigte sich schon in der Wahl des Textbuches ein sicherer Blick für das Bühnenwirksame, so läßt sich dieser Vorzug auch in der Vertonung desselben mit Genugthuung auf jeder Seite der Partitur erkennen. Eduard Caudella ist kein himmelstürmender, das bewährte Alte zerstörender Neuerer, doch ist auch anderseits das Schaffen R. Wagner's nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben. Er verwendet das Leitmotiv, aber immer maßvoll und stets in prägnantester Weise, und in der Erfindung ist er so glücklich gewesen, daß allein durch die die Hauptpersonen charakterisirenden mit dem Musikgeist der rumänischen Heimat in innigem Zusammenhange stehenden Leitmotive dem zweifellosen Erfolge des ganzen Werkes ein kräftiger Vorschub geleistet ist.

Das ziemlich kurze „Vorspiel“ führt uns in knapper Haltung den Werdegang der Oper vor, kann aber bei seiner kunstlosen Aneinanderreihung der einzelnen Hauptthemen nur insofern interessiren, als es den Hörer in Stimmung versetzt.

Der erste Akt (Scenerie: Freier Platz im Walde unter alten Bäumen; im Hintergrunde der Wasserspiegel eines Sees) beginnt mit einem duftigen Chore singender und tanzender junger Männer und Mädchen „Lenz ist erschienen“, der unterbrochen wird von einem frühlingsfröhlichen Liedchen „Schon an den Hecken blühet die Rose“ Ileana's. Der diesem munteren Treiben in Gedanken versunken zuschauende Petru wird von der ausgelassenen Schaar nach seinem Kummer gefragt.

Hier treten uns drei eine Hauptrolle spielende Leitmotive entgegen, das signifikante Petru-Motiv



das düstere, die drückende, beängstigende Nothlage des Vaterlandes charakterisirende Motiv



und das begeisterte, feurige Kampfmotiv



Einen „Schlager“ für den Petru-Darsteller liefert die ganz prächtig vertonte alte Ballade „Herzog Stephan zog zum Jagen“, in der ein gutes Stück volksthümlichen Empfindens steckt. Mit weichen Farben wird die um den Bruder besorgte Ileana eingeführt.



Das Duett zwischen Ileana und Petru am Ende der zweiten Scene ist so recht aus der Situation heraus erfunden und wird trotz seiner italienisirenden Haltung nicht verfehlen, auf ein empfängliches Publikum einzuwirken. In der 3. Scene erscheint Tudora mit folgendem Leitmotiv:



dem alsbald das Hoffnungsmotiv folgt,



auf dem sich Marin's echt national gehaltenes, eindruckssicheres Lied „Wenn die Nacht dich auch umdunkelt, hoffe" aufbaut. Mit einem wirkungsvollen, in dem Schwur „So lange unsre Herzen schlagen, soll es für Recht und Freiheit sein" gipfelnden Ensemble schließt die 3. Scene, um den dramatisch außerordentlich belebten nächsten Scenen, welche mit einem frischen Jagdchore beginnen, Platz zu machen und welche unter andern die in packende Harmonik gekleidete dem Stephanitza von drohendem Unheile kündende Prophezeiung des Zigeunerweibes, ein kunstvoll und doch leicht gearbeitetes (Ileana, Petru, Stephanitza, Nikita) Quartett und einen weitverschlungenen Ensemblesatz enthalten, welch letzterer den ersten Akt eindrucksvoll und glänzend abschließt.

Der 2. Akt, auf dem Hofe des Schlosses Socola sich abspielend, gewährt ein farbenprächtiges scenisches Bild; seine lebendigen Scenen sind musikalisch mit großer Frische wiedergegeben, sodaß Auge und Ohr des Zuschauers beständig in Spannung gehalten werden. Ueberhaupt muß der Componist mit besonderer Lust und Liebe an dem zweiten Akte gearbeitet haben, wie der quellende Melodienfluß und die außerordentlich warm empfundene Harmonik bezeugen. Hervorheben möchte ich aus diesem Akte (1.—9. Scene) vor Allem das köstliche Trinklied mit Chorrefrain des Spielmanns Marin und einen feinempfundenen psychologischen Zug in der Charakterisirung des Marin, welcher erst in keckster Weise zum Füllen der Becher und zum Anstoßen auffordert,



und sobald Nikita erscheint, den verschlagenen, demüthigen Dienstfertigen spielt

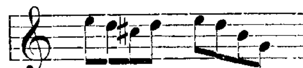


und dennoch den Schalk durchblicken läßt.

Mit der 10. Scene geht eine Verwandlung vor sich, wir werden in eine waldige Gebirgsgegend versetzt. Lager der Aufständischen; beginnende Morgendämmerung; Petru schlafend in kriegerischer Tracht. Nach einem kurzen stimmungsvollen Vorspiele deutet visionäre Musik Petru's nachher von ihm erzählten Traum an, in dem er sich als Vojevoden sieht. Marin's schon oben erwähntes wie ein glänzender Stern in die finstere Nacht leuchtendes Lied „Wenn die Nacht dich auch umdunkelt, hoffe!" und kampfesfreudige Chöre der Aufständischen geben auch diesem Akte einen glänzenden Schluß.

Der 3. Akt (Scenerie: Große Banketthalle im Schlosse Nikita's) führt uns mit seiner melancholischen Einleitung stimmungsvoll in die erste Scene ein, in welcher die auf dem Schlosse gefangen gehaltene Ileana bange und sehnsuchtsvoll ihrer Befreiung durch Petru und seine Getreuen harret. In der Ferne ertönt endlich, von Petru gesungen, jenes wiederholt erwähnte erlösende Lied „Wenn die Nacht dich auch umdunkelt, hoffe!"; mit ihm vereint sich Ileana's frohlockende Stimme zu einem köstlichen Zwiegesang; der Rettungsplan wird von Nikita entdeckt, zwischen beiden entspinnt sich ein Duett, das zwar etwas zu sehr nach der althergebrachten Schablone gearbeitet ist und auch nichts Neues zu sagen weiß, aber nichts desto weniger bei seiner Sinnfälligkeit seine Wirkung nicht verfehlen wird. Der als Trabant verkleidete Petru kündigt die Ankunft des Vojevoden an. Fanfaren ertönen; unter den Klängen einer prächtigen, rauschenden, markig und vornehm erfundenen Festmusik erfolgt der Einzug der fürstlichen Gesellschaft. Hieran schließt sich ein glänzendes Ballett; zuerst Hora, ein menuettartiger feierlicher Rundtanz der Bojaren mit ihren Damen, dann ein von einzelnen Paaren getanzter Nationaltanz mit einer südländisch feurigen Musik voll von treffender Charakteristik.

Ein großes, klangschönes Terzett, in dem sich das Melisma



wie eine Blumenranke durch alle Stimmen hindurchwindet, Anfangs Solo, später mit Chor, spiegelt die Empfindungen der drei vor dem tragischen Conflikt stehenden Personen Ileana, Stephanitza und Nikita eindringlich wieder. Mit dem Begrüßungschor „Heil Petru, Ileana!



Heil unsrem Fürsten, Heil dem Vaterland!" findet die Oper in schwungvoller, begeisterter Weise einen glänzenden und zugleich patriotischen Abschluß. Wenn uns nach längerer Beschäftigung mit diesem Ende 1897 vollendeten Werke eines gereiften Meisters nicht Alles trügt, muß dasselbe, abgesehen von seinem dem Nationalstolz schmeichelnden patriotischen Inhalt bei seiner in Bukarest noch in dieser Saison geplanten Erstaufführung einen großen und vorhaltenden Erfolg davontragen, zumal die Musik, wenn auch nicht durchweg von absoluter Originalität, doch allenthalben natürlich und durchaus edel empfunden ist, und die den Solo-Sängern und Chören zufallenden Aufgaben außerordentlich dankbar sind; nicht unmöglich scheint es, daß, wenn sich unsere Annahme und Wünsche verwirklichen, dieses dem Auge und Ohr so viel Schönes bietende Bühnenwerk auch auf deutschen Bühnen Eingang findet.

Ein ungedruckter Brief Richard Wagner's über seinen „Lohengrin".*)

Der ausgezeichnete Componist und Pianist Richard Franck in Basel hat die Güte, mir dieses Schreiben Wagner's zur Veröffentlichung zu überlassen.

Das höchst beachtenswerthe Schriftstück ist an den Bruder des genialen Vaters des Besitzers, des im Dezember 1893 in Berlin verstorbenen Königl. Musikdirektors Prof. Dr. Eduard Franck, gerichtet und wird bei allen Freunden des „Lohengrin" und bei der ganzen Wagnergemeinde unzweifelhaft das größte Interesse erregen, um so mehr, als im nächsten Jahre (1900) das fünfzigjährige Jubiläum der ersten Aufführung des „Lohengrin" gefeiert werden kann. Der Brief lautet:

*) Aus der soeben erschienenen, Agnes Sorma gewidmeten „Hannoverschen Dramaturgie" von Richard Hamel mit Erlaubnis des Verlages von M & H. Schaper in Hannover.

Herrn Dr. Hermann Franck,
Geehrtester Freund!

Ich weiß nicht, wo Sie sind, und kann dennoch dem Drange nicht widerstehen, mich mit Ihnen zu unterhalten. Eben habe ich viel mit Ihnen disputirt: das gilt noch immer dem Lohengrin; mit größter Frische habe ich mich wieder darüber hergemacht, und bin nun mit mir im Reinen: ich habe mein Gedicht nach einiger Unterbrechung, soviel dies möglich ist, als unbefangener Fremder angesehen, und seine poetische Absicht spricht sich mir so aus: Die Sühne für Elsa's Vergehen kann nur in ihrer Bestrafung liegen, und selten kann ein Vergehen eine konsequentere und somit unerläßlichere Strafe nach sich ziehen, als sie hier in der Trennung ausgesprochen ist: keine Züchtigung, kein Tod (unmittelbar) kann ihre Strafe sein, — jede andere Strafweise wäre Willkür und müßte empören, nur — die allerdings härteste — die Strafe der Trennung erscheint als die unerläßlichste, und sie kann nicht zu hart erscheinen, weil sie die gerechteste, die folgerichtigste ist. Elsa hat Lohengrin verwirkt, ihr Vereinigtbleiben ist unmöglich, denn als Elsa die Frage an ihn richtet, sind Beide bereits geschieden: die Trennung, die Idee der Trennung, erschien mir von Anfange her beim ersten Bekanntwerden mit dem Stoffe, als das Eigenthümliche, besonders Bezeichnende desselben, und nachdem ich jede andere Möglichkeit einer Lösung durchlaufen habe, komme ich immer deutlicher wieder auf diese Trennung zurück, — die, wenn sie ausfallen sollte, eine totale Umgestaltung des ganzen Stoffes verlangen und wohl nur die Beibehaltung der äußersten Aeußerlichkeiten desselben gestatten würde. Als Symbol der Fabel kann ich nur festhalten: die Berührung einer übersinnlichen Erscheinung mit der menschlichen Natur, und die Unmöglichkeit einer Dauer derselben. Die Lehre würde sein: der liebe Gott**) thäte klüger uns mit Offenbarungen zu verschonen, da er doch die Gesetze der Natur nicht lösen darf: die Natur, hier die menschliche Natur, muß sich rächen und die Offenbarung zu nichte machen. Dies scheint mir der Sinn der meisten jener wundervollen Sagen, die nicht von Pfaffen gemacht worden sind. Wie ging es der Semele mit Zeus? — Nun fragt es sich allerdings, ob mein Gedicht auf dieser Basis der dramatischen geschlossenen Wirksamkeit fähig ist, und dies war ja auch eigentlich Ihre Sorge. Ich gestehe, daß ich darüber zweifellos bin, wie gewagt es auch sein mag, den ersichtlichen Abschluß einer Handlung aus den Augen zu rücken, wie es hier durch das Fortziehen des Lohengrin geschieht: indes hier muß es gewagt werden, den endlichen Moment der Trennung zur That zu erheben, und dies muß dadurch ermöglicht werden, daß wir über den Abschluß des Schicksales beider Getrennten vollkommen im Klaren sind. Hier hat mir nun Ihr Zweifel sehr viel genützt, indem er mich dringend darauf hingewiesen hat, Lohengrin's Betheiligung an dem tragischen Ausgange deutlicher zu machen, als dies der Fall war.

Lohengrin's großen (auch passiven) Antheil an der Entwicklung des Schicksals glaube ich vollkommen genügend festgestellt zu haben: — in seinem ersten Auftreten habe ich nichts geändert, — ich darf hier das schöne Vorrecht der Musik nicht schmälern, die hier vollständig ergänzen wird, was der Dichter nur ungern in Worten ausführen muß: die Ueberraschung bei Elsa's Anblick, das unvermuthete und schnell entflammte Feuer der Liebe. — In der Entgegnung Lohengrin's, als ihn Elsa das zweite Mal nach seiner Herkunft gefragt, will ich auch nichts ändern: er antwortet nach einem ernsten Verweise:

An meine Brust, du süße Reine!
Sei meines Herzens Glühen nah,
Daß mich Dein Auge sanft bescheine,
In dem ich all mein Glück ersah.
O gönne mir, daß mit Entzücken
Ich deinen Athem sauge ein;
Laß stets, ach! stets an mich dich drücken,
Daß ich in dir mög' glücklich sein!
Dein Lieben muß mir hoch entgelten
Für das, was ich um dich verließ,
Kein Loos in Gottes weiten Welten
Wohl edler als das meine hieß!
Böt mir der König seine Krone,
Ich dürfte sie mit Recht verschmähn;
Das Einz'ge, was mein Opfer lohne,
Muß ich in deiner Lieb ersehn 2c.

Es widersteht mir hier ebenfalls in Worten mehr anzudeuten, und behalte ich es mir ausdrücklich vor, hier durch die Musik den Ausdruck so zu vervollständigen, daß Niemand im Zweifel sein soll, wie Lohengrin zu Muth ist. Eben dies scheint mir der große Vorzug des vereinigten Ausdruckes des Gedichtes und der musikalischen Composition zu sein, daß die Menschen, die sich durch ihn aussprechen, in einer gewissen plastischen Unzerflossenheit und Ganzheit sich geben können, die durch zu vieles Nebenher-Motiviren nothwendig nur geschwächt werden kann. (Gott weiß, ob ich mich richtig ausdrücke! — Nachdem ich nun aber Lohengrin ruhig und würdevoll seinen erhabenen Beruf verkünden ließ, so soll er nun — statt er sich in der früheren Abfassung nur mit schmerzlichem Vorwurfe an Elsa wandte — in größter Ergriffenheit sich folgendermaßen auslassen:

O Elsa! was hast du mir angethan!
Als meine Augen dich zuerst ersahn,
Fühlt ich, zu dir in Liebe schnell entbrannt,
Mein Herz des Grales keuschem Dienst entwandt;
Nun muß ich ewig Reu und Buße tragen,
Weil ich von Gott zu dir mich hingesehnt,
Denn ach! der Sünde muß ich mich verklagen,
Daß Weibeslieb' ich göttlich rein gewähnt! —

Halten Sie es dazu nun noch für nöthig, daß er eines besonderen Gral-Gesetzes erwähne, welches dergleichen Ausschweifungen den Grals-Rittern zwar nicht verbiete, aber auch nicht vergönne? Ich sollte meinen, es müßte genügen, wenn man an diesem Lohengrin factisch die Erfahrung mache, daß die weltlichen Liebesbande streng genommen einem Grals-Ritter nicht zukämen. (Uebrigens erfinde ich in dieser schwankenden Gesetzbestimmung nichts, — es ist ganz in dieser Weise schon von Wolfram angeführt.) Nachdem Elsa nun Lohengrin angerufen hat, sie für ihr Vergehen zu züchtigen, antwortet dieser:

Nur eine Strafe giebts für dein Vergehen,
Ach! mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geschieden sollen wir uns sehen,
Dies muß die Strafe, dies die Buße sein.
Elsa: Weh mir, wie sollt' es härtre Strafe geben?
Getrennt von dir bleibt einzig nur der Tod!
Lohengrin: Muß göttlich fern des Grales Ritter leben,
Dein Gatte, ach! erlag der Trennung Noth. —

Nun genug, geehrtester Freund! Ich erzähle Ihnen am Ende die ganze Geschichte noch einmal. — Geht es mit Ihrem Gewissen, so geben Sie mir nun Ihren Segen zu meiner Arbeit, denn ich gehe jetzt mit unsäglicher Lust und großer Hoffnung daran: — meine Musik soll Ihnen dies-

**) Ich meine: der Christengott. —
(Ich fürche bei dieser Gelegenheit viel Unsinn gesagt zu haben: es fehlt mir da recht am Zeug, um mich ausdrücken zu können.)

mal Freude machen, ich glaube wieder viel gelernt zu haben. —

Hoffentlich verwenden Sie einmal ein paar Zeilen auf mich, damit ich erfahre, wo Sie jetzt sind und wie Sie sich behagen. Weiß Gott, woher es kommt, daß ich immer so gesprächig werde, wenn ich bei Ihnen bin: — Sie haben schon viel dummes Zeug von mir anhören müssen! Wenn Sie diesen Brief aufschlagen, werden Sie gar erschrecken und glauben, ich habe Sie auch noch besungen? Sie sehen aber, das habe ich Ihnen erspart!

Die verbindlichsten Grüße an Ihre werthe Frau Gemahlin, wenn ich bitten darf!

Hochachtungsvoll und ergebenst der Ihrige
Richard Wagner.

Groß-Graupe, 30. Mai 1846.

Concertaufführungen in Leipzig.

1. Dezember. III. (letzter) Liederabend von Anton Sistermans. In glänzender Weise beschloß Herr Sistermans seinen Liederabend-Cyklus mit Schubert's „Winterreise". Zwar entschuldigte sich der Künstler mit einem heftigen Katarrh, nach meinem Dafürhalten hätte er das aber durchaus nicht nöthig gehabt. Nur die Höhe erschien hie und da nicht ganz mühelos, dies war aber auch das Einzige, was auf eine leichte Indisposition schließen ließ, im Uebrigen klang die Stimme ganz vortrefflich, machtvoll und durchaus nicht angegriffen. Dazu kam der ganze meisterliche Vortrag der 24 Lieder, von denen Herr Sistermans eines immer schöner als das andere sang, so daß das Publikum in das hellste Entzücken gerathen mußte. Dennoch erreichte die Begeisterung erst ihren Höhepunkt, als Herr Sistermans auf den anhaltenden Beifall hin noch 2 Zugaben gewährte: „Am Meer" und „Doppelgänger". Letzteres Lied war für mich die herrlichste Leistung des ganzen Abends. Der dumpfen Verzweiflung und dem wilden Schmerzausbruch gab der Sänger geradezu überwältigenden Ausdruck. — Wie im vorletzten Abend führte auch diesmal den Klavierpart Herr Hans Pfitzner aus, und zwar mit den gleichen Mängeln, wie damals. Es fehlt seiner Begleitung der poetische Duft, und sein Forte klingt hart und spitz. Besonders bemerkbar machte sich dies, als im ersten Theile Herr Pfitzner noch bei vollständig geöffnetem Flügel spielte. Was genial Liederbegleiten heißt, das kann man bei Arthur Nikisch lernen, der ja auch darin so unübertrefflich ist.

2. Dezember. Derselbe Mangel an Poesie machte sich, nur in noch erhöhtem Maße bei Herrn Theodor Wiehmayer geltend, der einen eigenen Klavierabend veranstaltete. Herr Wiehmayer ist ein Pianist von ganz respektabelen technischen Fähigkeiten. Wenn ihn manchmal ein wenig das Gedächtnis im Stiche ließ, so mag dies auf Nervosität beim ersten Auftreten zurückzuführen sein. Aeußerlich schien er allerdings die Ruhe selber, und spielte sein Programm höchst langweilig, nüchtern und automatenhaft herunter, ohne jegliches Temperament oder Poesie. Kein Wunder also, daß in Liszt's 14. Rhapsodie die kecken Themen gänzlich reizlos vorüberzogen und des Meisters „Benédiction de Dieu" ebenfalls keinen Eindruck machte, umsomehr, als eben erst Eduard Risler das letztere Stück so wunderbar gespielt hatte. Am besten klangen noch das Cmoll-Prélude von Chopin und die beiden Etuden von Henselt. Am meisten Empfindung offenbarte Herr Wiehmayer aber in der zugegebenen eigenen Composition, einem kleinen nocturneartigen Stück.

6. Dezember. Concert von Olga Fritsche (Wien) und Hans Neumann (Dresden). Ueber die Leistungen der jungen Pianistin läßt sich kaum ein abschließendes Urtheil fällen, da ihre Vorträge unter sehr starker physischer Indisposition und derartiger Aufgeregtheit litten, daß sie in der Anfangsnummer sogar mitten abbrach. Fräulein Fritsche hätte meines Erachtens daher lieber das Concert ganz absagen sollen. Musikalisches Talent, gute technische Beanlagung, auch Kraft besitzt sie entschieden. Dazu zeugte ihr Programm von gutem Geschmack. So aber erschien alles verwischt und überhastet. — Der junge hochtalentirte Geiger Herr Hans Neumann, als früherer Schüler des Herrn Hilf noch in bester Erinnerung stehend, spielte die Gesangsscene von Spohr und die schon recht veraltete Othello-Phantasie von Ernst mit außerordentlich großem Ton, brillanter Technik und vornehmer Auffassung. Als Zugabe ließ er noch das Desdur-Nocturne von Chopin in der Wilhelmj'schen (?) Bearbeitung folgen. H. Brück.

Correspondenzen.

Berlin, 2. November.

Der Philharmonische Chor (S. Ochs) brachte eine Wiederholung der Hmoll-Messe von Bach. Seit Jahren befaßt sich der Verein mit dem Studium dieser Meisterschöpfung und alljährlich bringt er sie zur öffentlichen Aufführung, was an sich ja nur lobenswerth ist. Es müßte jedoch bei jeder Wiederholung ein Fortschritt wahrzunehmen sein. Das Gegentheil war bei der letzten der Fall. Vor den Chören ist zwar Rühmliches zu berichten, obgleich hier auch die sich in zu jähen Kontrasten gefallende Vertheilung von Schatten und Licht — z. B. beim Schlußchor im II. Theil: „Cum sancto spiritu" — oft einen fast theatralischen Charakter annimmt. Aber die Solisten, der wunde Punkt dieser Concerte, vermochten keineswegs ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Frl. Dietz' unruhiges tremolirendes Organ und stylwidrige Auffassung wurden sowohl für ihre Soli wie für die Ensemblenummern verhängnisvoll; Herr Litzinger detonirte auch bedenklich und Herr Sistermans verwischte mit einem verschwommenen Vortrage die melodischen Umrisse seiner Arie „Quoniam te solus sanctus". Zum Mißlingen dieses Stückes trug auch nicht wenig die in Intonation und Rhythmus mangelhafte Begleitung des obligaten Jagdhorns bei. Am Besten war Frau Geller-Wolter, deren pastoser, dunkel gefärbter Alt sich entschieden besser für geistliche als für dramatische Musik eignet.

Unter den zahlreichen, ja unzähligen Liederabenden sei derjenige des Kammersängers Alfred Oberländer herausgegriffen. Merkwürdig genug für einen bisher an die großen Raumverhältnisse des Theaters gewöhnten Künstler, seine besten Wirkungen erzielte er durch piano singen. Der kaum hingehauchte, duftige Vortrag des „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein brachte ihm den meisten Beifall ein. Jeder hat seine Spezialität, und wenn einer mit kraftstrotzenden, altklassischen Stimmeffekten prunkte, so darf ein anderer gerade durch einschmeichelndes, liebenswürdiges Flüstern bestechen. Er halte sich nur daran. Sein Programm war etwas bunt zusammengewürfelt. Einige Novitäten, deren sich der Concertgeber liebevoll annahm, wären wohl besser fortgeblieben.

5. November. Königliches Opernhaus. Die ältesten Berliner erinnern sich, Alma Fohstroem, die kleine anmuthige Norwegerin (oder Schwedin) beim ehemaligen Kroll gesehen und gehört zu haben. Ihre Kunst war nicht groß — eine kleine winzige Stimme, einige bescheidene Anläufe zur Koloraturfertigkeit, eine liebliche Erscheinung, ein anmuthiges Lächeln — das war Alles. Gestern sahen wir nun Frau Fohstroem wieder als Gilda in „Rigoletto". Die liebliche Erscheinung und das anmuthige Lächeln haben sich trotz der Jahre nicht verändert (manche Frauen werden die Künstlerin um das Geheimnis der „ewigen Jugend" beneiden), aber auch die Kunst ist leider nicht größer geworden, das Organ hat sogar in der Mittellage an Kraft eingebüßt, so daß man den Faden von

Stimme bei Ensemblestücken kaum mehr hört; in der Höhe einige hübsche „flautati“, aber keine Spur von höherer Virtuosität. Der Triller z. B. ist mangelhaft ausgebildet; die Künstlerin läßt nicht die richtigen Intervalle, sondern ein ungefähres tremolo, ein willkürliches Flackern vernehmen. Von dramatischer Verkörperung der Gilda war auch keine Rede. Alles wurde von ihr in tändelnder Weise abgethan, auch da, wo die höchste Tragik erforderlich gewesen wäre. Unser Kgl. Kunstinstitut besitzt Mitglieder genug, welche diese Partie besser als die Fohstroem geben können. Ich hörte sie z. B. im letzten Jahre anläßlich des Gastspiels des Herrn d'Andrade von Fräulein Reinisch, die mehr Stimme und Kunstfertigkeit besaß, und im Theater des Westens kann man allabendlich zwei Vertreterinnen derselben Gesangsrichtung hören, Frl. Prevosti und Frau Steinmann, deren Leistungen auf einer viel höheren Stufe der Künstlerschaft stehen. Der Zweck dieses Gastspiels bleibt für mich dunkel. Von den einheimischen Künstlern war Herr Sommer am besten. Sein wohllautender metallreicher Tenor eignet sich vorzüglich für Verdi'sche Melodien. Herr Hoffmann war zu sentimental. Im Anfang fehlte ihm das Perfide, das Teuflische, dann aber, als ihn selbst der Menschen Bosheit getroffen, die tragische Größe. Frl. Rothhauser (Maddalena), Herr Mödlinger (Sparafucile) sind in diesen Rollen hier öfters gewürdigt worden. Kapellmeister Schalk dirigirte. (Kl. J.) E. v. Pirani.

Carlsruhe, Ende November.

Zu einer interessanten Aufführung gestaltete sich die Vorführung der „Jüdin“ mit Fräulein Zdenka Faßbender von Prag, als „erster Versuch“. Selten wagt sich eine Debutantin, als „Recha“ die Bühne erstmals zu betreten, und da seit über 15 Jahre Fräulein Mailhac diese Rolle verkörperte, so — schien — der Versuch ein gewagter. In genannter Dame trat uns aber ein phänomenales Talent entgegen, das mit Vorzügen ausgestattet ist, die bei richtiger Entfaltung zu unbedingter Künstlerschaft führen werden. Die große Stimme ist von ungewöhnlicher Schönheit, der Vortrag ist musikalisch fesselnd; das Spiel ist von packender Wirkung gewesen und es frappirte uns die einfache Ruhe und Vornehmheit ihrer gesamten Auffassung. Eine blendend schöne, jugendfrische Erscheinung erhöhte natürlich noch den Reiz bei dieser „Recha“ und wir können unserer Intendanz Glück wünschen zum Engagement dieser Kunstnovize. Trotzdem wir Frl. Faßbender's Vorzüge gerne anerkennen, dürfen wir aber nicht verschweigen, daß die junge Künstlerin noch viel dazu lernen muß, um einstmals eine der „Berufenen“ genannt zu werden. Der Gesang hat fast immer einen gaumigen Beiklang und die Register sind noch nicht gleichmäßig verbunden; auch die Aussprache läßt in Bezug auf Deutlichkeit, besonders in der Höhe, zu wünschen übrig, doch sind diese Mängel durch fleißiges Studium sicher zu überwinden und es stehen ihnen so glänzende und erfreuliche Vorzüge gegenüber, daß sie nicht schwer in's Gewicht fallen können. —

Frau Sophie Brehm sang an diesem Abend mit gewohnter Sicherheit und frisch klingender Stimme die „Prinzessin Eudoxia“ und gerade bei dieser Künstlerin kann Frl. Faßbender lernen, wie man schulgerecht singt. Frau Brehm, die in kommender Saison aus dem Verband unserer Hofoper tritt, wo sie über ein Jahrzehnt der Liebling des Publikums gewesen, kann wohl als Vorbild einer Gesangskünstlerin und Lehrerin ersten Ranges gelten. Der „Cardinal“ gehört zu den besten Rollen des Hans Keller und auch gab Emil Gerhäuser sein Bestes als Eleazar, nur schien sein Spiel ein mit Absichtlichkeit forcirtes, das uns nicht gefiel. Die undankbare Rolle des Prinzen Leopold fand in Hermann Rosenberg einen gewohnt tüchtigen Vertreter. Mit viel Sicherheit und großer Energie leitete Kapellmeister Lorenz die Oper, in welcher am Schluß die Hauptdarsteller und besonders die junge Kunstnovize wiederholt gerufen wurden.

Von den Concerten dieses Monats wollen wir nur das II. Abonnements-Concert erwähnen, in welchem Eugen Isaye aus Brüssel mit dem herrlichen Edur Concert für Violine und Orchester von Bach, sowie mit einer Symphonie espagnole für Violine und Orchester von Lalo das ganze Publikum zur Begeisterung hinriß, so daß der interessante Künstler noch eine Beigabe (Bach) geben mußte. Ueber diesen großen Geiger, der fern von jeder Effekthascherei, mit wahrer Empfindung und großem reinen Ton vorträgt, bedarf es keiner Kritik, denn Isaye steht darüber, aber trotz seines hinreißenden Spiels konnten wir uns mit der Wahl seiner Symphonie espagnole von Lalo nicht befreunden, der wir ein Beethoven-Concert vorgezogen hätten.

Die Ausführung einer Bdur Symphonie von Mozart, womit der Abend genußvoll eingeleitet wurde und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ von Rich. Strauß, die den Schluß bildeten, verdienen für die wie aus einem Guß bewirkte Wiedergabe unter Felix Mottl's hinreißender Leitung, das höchste Lob. —

Einem Concert von Max Pauer, der hier viel Beifall findet, konnten wir nur kurz anwohnen, aber es thut uns das Scheiden nach den Variationen über ein Thema von Händel, Op. 24, von Brahms nicht allzuweh, denn wir fanden den Vortrag recht korrekt, aber sehr trocken und glauben sogar sicher annehmen zu können, daß Händel keine Freude daran gehabt, sein einfaches Thema so bearbeitet zu hören. Ein Herr „Freitag-Besser“ sang mit wenig aber sympathischer Stimme Lieder von Schumann, die wir schon „besser“ hörten. — Dagegen soll der erste Kammermusik-Abend der Herren Mottl-Deeke, Hubl-Müller und Schwanhara ein Hochgenuß seltener Art gewesen sein; wir waren leider verhindert, demselben beizuwohnen, doch wurde uns von competenter Seite das Zusammenspiel der Herren rühmend erwähnt. Und besonders reizvoll sei eine Suite in Emoll von Widor für Flöte und Clavier zu Gehör gebracht worden sein, durch den 2. Capellmeister, Herrn Lorenz, der sich hierdurch auch als Flöten-Künstler einführte. — Im III. Abonnements-Concert wird erstmals eine Symphonie in Fmoll von Bruckner aufgeführt. — Am 15. Dezember soll „Der Pfeiffertag“ von Schillings zur erstmaligen Aufführung gelangen. Haase.

Dresden, 1—15. November.

Königliches Opernhaus, Erstes historisches Concert, Mozartverein, Bachverein, Königl. Conservatorium, Musik zu „Königskinder“.

Bevor ich diesmal auf die Dresdner Musikereignisse in der Zeit vom 1—15. Novbr. eingehe, muß ich mich einer traurigen Pflicht entledigen.

Eines der befähigtsten Mitglieder unseres Königl. Hoftheaters hat der strenge Knochenmann mitten aus seiner Arbeit herausgerissen und seinem emsigen Schaffen und Wirken ein Ziel gesteckt. Karl Ueberhorst, welcher von 1881 ab als Hoftheaterregisseur in Dresden fast immer zur vollsten Zufriedenheit seiner Vorgesetzten sowohl wie der Kritik seines Amtes waltete, ist Sonntag, den 5. November, Nachmittags 4 Uhr nach schwerer Krankheit in das Totenreich abgerufen worden. Ein echter Künstler in seinem Beruf, ein liebenswürdiger, bescheidener Mann hat auf immer seine Augen geschlossen. Als einer der einflußreichsten Faktoren in der Leitung der Hofoper wußte man seit Langem sein umfassendes Wissen, seine Umsicht und seinen guten Geschmack voll und ganz zu würdigen. Mit Ueberhorst hat unser Königliches Kunstinstitut einen seiner befähigtsten Männer verloren. Have pia anima!

Zu meinem großen Bedauern ist wiederum ein Stillstand bei unserer Opernbühne eingetreten. Es ist mir in der That unerklärlich, aus welchem Grunde eigentlich gerastet wird. Wir haben doch gottlob so hervorragende Kräfte, daß diesen getrost etwas zugemuthet werden kann. Seit 2 Wochen ist, abgesehen von einem Symphonieconcert, nichts Erwähnenswerthes vorgefallen. Ich habe nur noth-

wendig über die am 4. November stattgehabte Aufführung von Gounod's melodienreicher „Margarethe" kurz zu berichten, da einige Neubesetzungen meine Anwesenheit bei dieser Aufführung zwecks Besprechung nothwendig machten. Frau Kramer gab das verführte Bürgerkind. Freilich fand sich diese Dame mit der Darstellung wie mit der Gesangspartie zur Zufriedenheit ab, aber ein großer gewichtiger Fehler der Frau Krammer ist es, daß sie es nicht versteht, ihre Rollen bei Erfordernis poetisch zu gestalten. Gerade über diesem verführten Bürgerskinde liegt doch unleugbar ein poetischer Schimmer, umgiebt dieser die Darstellerin nicht, dann ist der Hörer, möge noch so rein intonirt und geschmackvoll phrasirt werden, unbefriedigt. Einen sehr mäßigen Faust stellte Herr Anthes. Dies befremdete mich um so mehr, als ich bisher noch nie an diesem hervorragenden Künstler etwas auszusetzen hatte. Diesmal aber stellte Herr Anthes nur eine leere, nichtssagende Opernfigur. Herr Höpfl (Valentin) besitzt zwar hinreichend schönes Stimmmaterial, versteht es aber nicht, dasselbe anzuwenden und zur vollen Wirkung zu bringen. Recht nüchtern war auch sein Vortrag. Als Mephisto versuchte sich Herr Rains. Auf diesen noch sehr jungen Bassisten bin ich bereits zwei Mal an dieser Stelle näher eingegangen; ich muß hier jedoch konstatiren, daß ich an diesem Abend den Eindruck gewann, als ob Herr Rains nicht eifrig genug studire. Ich erinnere Herrn Rains nochmals daran, daß nur durch fortgesetztes, unermüdliches Studium seine unteren Register die erforderliche Fülle erlangen können. Die undeutliche, durchaus unverständliche Textaussprache habe ich bereits gerügt. Daß Herr Rains das Zeug zu einem wirklichen Künstler besitzt, leugne ich durchaus nicht, kenne seine Talente und Begabung im Gegentheil an, doch von selbst wird nichts, es fällt eben kein Meister vom Himmel. Etwas sonderbar berührte es mich, daß Herr Rains bartlos als Mephisto erschien. Daß diese Auffassung recht ist, bestreite ich entschieden. Desgleichen vermißte ich das dem Mephisto eigene Hinken; aus welchem Grunde Herr Rains dies unterlassen, ist mir ebenfalls unerklärlich. Fräulein von Chavanne war wie immer gut.

Mit den übrigen musikalischen Ereignissen will ich mich ganz kurz fassen, da ich auf die Humperdinck'sche Musik zu den „Königskindern" etwas näher eingehen will.

Der in Dresden als Kritiker hinlänglich bekannte Herr Albert Fuchs veranstaltete am 3. November zum Besten des Elisabeth-Vereins ein historisches Concert. Ein Theil des Programms bot im Grunde genommen nur für den „Fachmann" Interessantes. Ich will gleich vorwegnehmen, daß Herr Albert Fuchs einen nicht zu unterschätzenden kunsthistorischen Erfolg mit dieser Veranstaltung erzielte. Es standen zur Verfügung: 1 Cembalo oder Kielflügel mit 2 Manualen, 1 Klaviorganum (beide Instrumente Eigenthum Sr. Maj. des Königs Albert) und ein dem Concertgeber gehöriger Florentiner Kielflügel von 1861. Lobend will ich der Mitwirkenden gedenken. Zu diesen gehörten: die Herren königl. Kammermusiker Swederowski und Rockohl, der Fürstl. Kammervirtuos Joh. Smith, Herr Pianist Ed. Reuß, Frl. Paula Tullinger und Herr Albert Fuchs.

Der „Mozart-Verein", welcher sich erst vor kurzem in Berlin neue Lorbeeren erwarb, bot am 7. November einen trefflichen Concertabend im „Vereinshause". Das Programm, welches ein Dittersdorf'sches „Divertimento", Bruchstücke aus der Oper „Zaide" von Mozart, einige Violinvorträge von Herrn Hans Neumann anstatt der angesetzten Klavierdarbietungen, ein „Adagio" für Streichorchester und einige Rezitationen von Herrn Hofschauspieler Paul Wiecke brachte, erfreute sich in allen Theilen einer tadellosen Durchführung. Das Concert schloß mit der Ouverture und Quartett für Sopran, zwei Tenöre und Baß aus der komischen Oper „Lo sposo deluso" von Mozart. Orchester wie Sänger verdienen ungetheiltes Lob.

München, 23. October.

Erstes Kaim-Concert im Abonnement. Dirigent: Felix Weingartner. Solistin: Fräulein Marcella Pregi, Sopran (Paris).

Welch ein Glück, daß doch wieder einmal ein „Mann in der Mode" vorhanden ist, für welchen das nach Schwärmerei hungernde Publikum sich zwar ohne Sinn und Witz, aber dafür desto ausgiebiger begeistern kann. Felix Weingartner! Wie viele Leute gerathen doch schon in die reine Verzückung, wenn sie diesen Namen nur gedruckt sehen, wenn sie ihn hören, oder selbst aussprechen! Nun aber gar diesen Helden des Tages selbst zu sehen! Ohne irgend einen Widerspruch gegen alle Weingartnerbesangenen auch nur in den geheimsten Untiefen meiner schwarzen Seele zu wagen, erlaube ich mir doch meine eigene Meinung von dem gegenwärtig bis zur Drehkrankheit Umjubelten zu haben. Er ist ein großer und bedeutender Dirigent; kein Zweifel daran, allein er wäre auch außerhalb seines Dirigententhums groß und bedeutend, wenn er sich nicht — selbstverständlich der großen Menge zuliebe — gar so sehr als Pultvirtuose erweisen möchte. Was bei einem Südländer als ursprüngliche Natürlichkeit fesselt, wirkt vom Nordländer einfach geziert. Mit weniger theatralischem Vortrage ließe sich ganz gewiß Carl Maria von Weber's: Ouverture zu „Euryanthe", wie Franz Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria", und sicherlich auch Ludwig van Beethoven's Dritte Symphonie (Esdur), die gefeierte „Eroica" dirigiren. Allein Herr Felix Weingartner hat ja so recht! Die große Menge hört gar nicht mehr wie wirklich wundervoll das Kaim-Orchester spielt, die große Menge ist nur gebannt von der letzten, kleinsten Aeußerlichkeit, aber das wirklich Große an Felix Weingartner's Dirigiren ahnt sie nicht einmal!

Fräulein Marcella Pregi wurde ebenfalls gleich mit lautem Beifall empfangen; das machte wohl die Erinnerung der Kaimconcert-Abonnenten an vergangenes Jahr. Was das Fräulein an Stimme giebt, ist nicht eben was man großes Material nennen könnte, doch hat die Dame etwas gelernt. Am bedeutendsten ist ist wohl ihr portamento zu nennen, welches sie ganz richtig nur andeutet und ahnen läßt; auch ihr piano ist sehr schön; die Mittellage dagegen leider etwas mehr als nur ein wenig gedrückt. Für einen Sopran ist auch ganz merkwürdig, daß Marcella Pregi das „fis" noch ganz leicht nimmt, wozu das „g" schon einen ziemlichen Abstand bietet, und im Interesse ihrer Kunst und ihrer selbst der angenehmen Sängerin sehr zu rathen wäre, mit dem „a" nicht eben freigebig zu sein. Dieser Ton klang zu mühsam, zu unfrei, um gefallen zu können. Besonders zu rühmen ist die klare, deutliche Aussprache Marcella Pregi's. Das gilt sowohl für die Lieder von Hector Berlioz: „Nuits d'été à Vilanelle"; „Absence" und „L'île inconnue"; wie für die deutschen Lieder von Robert Schumann „Der Nußbaum" und „Heiß' mich nicht reden"; und Johannes Brahms: „Parole" und „Ständchen". Da es nunmehr offenbar zum sogenannten (keineswegs zum wirklichen) guten Ton gehört, die jeweilig Vortragenden derart mit Beifall zu überschütten, daß diese nicht anders können als etwas zugeben, so war das natürlich auch heute Abend wieder der Fall. Wie Viele von all den Beifallüberlustigen denken an Ferdinand von Hiller's Ausspruch: „Die Vermählung von Rede und Ton ist die edelste Ehe, welche je geschlossen worden."? Wie viele kennen diesen schönen Ausspruch überhaupt? Man braucht noch lange nicht absprechend zu sein, weil man nicht für jede Leistung sich in dieselbe Begeisterung geräth, beziehungsweise: sich hineinkünstelt. —

Paula Reber.

Prag, November.

Unsere deutsche Oper hat gleich zu Beginn der diesjährigen Spielzeit mit vollen Kräften eingesetzt, jetzt pflegt sie, was Lohengrin verschmäht, der süßen Ruhe. Aber dies nur officiell, hinsichtlich des Repetoires, denn es wird unterdessen schon wieder fleißig studirt und geprobt. Nachdem die beiden Novitäten „Der arme Heinrich" von Hans Pfitzner und „Genesius" von Felix Weingartner nach den üblichen vier Aufführungen zur Ruhe gesetzt wurden, kommt als dritte Opernneuheit der Saison nächster Tage Urspruch's „Das Unmöglichste von Allem" auf die Scene. Um also den beschäftigten Künstlern Muße zur bequemen Einstudirung zu geben und um die nöthige Zeit zum Proben zu gewinnen, gab es in der letzten Woche nur Reprisen ohne Belang — bis auf die des „Vampyr", die man nicht versäumen durfte angesichts der meisterhaften Wiedergabe der Titelpartie durch Max Dawison. Ganz abgesehen von dem ganz außergewöhnlichen Genusse, der Einem beschieden war, konnte man auch hinsichtlich der Leistung Dawison's wiederum recht interessante Beobachtungen machen. Man sehe sich ihn einmal zum ersten Male in einer Partie an, ich meine in einer Partie, die er zum erstenmale singt, und man wird überzeugt sein, das Vollendetste zu schauen, was es gibt. Thatsächlich ist er gleich das erstemal vollendet und unübertrefflich, unübertrefflich durch Niemanden im Umkreise der deutschen Bühnen — als durch sich selbst bei der Reprise. So war es auch beim Diocletian, den ich hier eingehend besprochen, so war es auch beim Vampyr, über den ich letzthin Dr. Batka reden ließ. Wer im Theater war (der Besuch war sehr gut), der war sich dessen bewußt, daß es einer der kostbarsten Kunstgenüsse mit war, den er auf sich wirken lassen konnte; man müßte aber denken, daß nach vierzigjähriger Pause eine packende Oper, wie der „Vampyr", denn doch noch einen anderen Theaterbesuch zustande bringen sollte, noch dazu, wenn ein Max Dawison als Marschner'scher Dolmetsch wirkt. In Massen sollten die Leute in's Theater strömen. Die guten Prager sind nun aber in „Vergißmeinnicht"-Stimmung, der Titel des Ballettes wirkt magnetischer, als der mädchenmordende Lord Ruthwen, die Prager können in der That das Goldberger'sche Ballett nicht vergessen. Darf man schließlich der Direktion Vorwürfe machen, wenn das Grundmotiv des Repertoires „Vergißmeinnicht" heißt? Das Ballett füllt die Cassa und kommt auch dem künstlerischen Geschmacke und dem Kunstverständnis des Publikums entgegen, also nur wieder „Vergißmeinnicht".

Daß es aber doch noch einen Prozentsatz von solchen gibt, die echter Kunst ihre freie Zeit widmen, zeigte der hübsche Besuch und die lebhafte Theilnahme bei dem von dem Künstlervereine „Concordia" arrangirten Vortrage des Professors Sternfeld aus Berlin über Wagner's „Parsifal". Viele kunstverständige Kunstfreunde fanden sich am 19. c. auch im großen Concertsaale des Rudolfinums ein, wo ein neues Werk von Dr. Anton Dvořák „Das Brauthemd" nach der bekannten Ballade von Erben vom Chor- und Orchesterpersonal der böhmischen Nationalbühne zu Gunsten des Pensionsfondes aufgeführt wurde. Diese beiden wichtigen Factoren eines Theaters, Chor und Orchester, verdienen die wärmste Förderung, wenn sie künstlerisch so Treffliches bieten, wie beim Nationaltheater. Sie brachten denn auch die vielen Schönheiten, die das Dvořák'sche Werk enthält, voll zur Geltung, von den Solisten that es nur Frau Rosa Matura, die Herren Viktorin (Baryton) und Mařak (Tenor) sangen nicht einwandsfrei. Als Dirigent nimmt es Dvořák mit manchem ersten „Modernen" auf, so vornehm zugleich dirigirt kaum ein Zweiter.

Leo Mautner.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig, 10. Dezember. Im letzten Sonntags-Concert des Winderstein-Orchesters erregte der junge Pianist Herr Paul Stoye, ein Schüler des Herrn Teichmüller, berechtigtes Aufsehen durch den äußerst virtuosen und auch künstlerisch geschmackvollen Vortrag des Bmoll-Concertes von Tschaikowsky, der Gondoliera und Tarantelle aus „Venezia e Napoli" von Liszt und eines mit überreichen technischen Problemen versehenen Walzers eigener Composition. B.

— Der namhafte Harfenvirtuos Prof. Alfred Kastner in Zürich, unternimmt jetzt eine Concertreise durch Deutschland und wird, eine Spezialität seiner Kunst, klassische Claviercompositionen in seinem Arrangement für Harfe zu Gehör bringen.

— Weimar, 10. Dezember. Der Kammersänger Milde, Ehrenmitglied hiesigen Hoftheaters, ist heute hier gestorben.

— Wien. Der jugendliche Bariton der großherzoglich badischen Hofoper, Ferdinand Jäger, Sohn der hiesigen wohlbekannten Gesangslehrerin, präsentirte sich im kleinen Musikvereinssaal mit drei sein künstlerisches Streben vortheilhaft bezeugende Lieder- und Balladengruppen von Schubert, Hugo Wolf und Carl Löwe, besonders letztere durch lebhaften dramatischen Ausdruck zu wirksamer Geltung bringend. Besondere Anerkennung verdient des Sängers deutliche Aussprache, welche den Mangel des Textabdruckes in dem Programm leichter entbehrlich machte. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß der Sänger unter dem Einflusse unseres „Verrätherischen Klimas" in der vollen Entfaltung seiner stimmlichen Mittel wesentlich beeinträchtigt war. Sein blinder Concertgenosse Gennaro Fabozzi, Professor am Blindeninstitut in Neapel, bewältigte die Schwierigkeiten der Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach und der As dur-Polonaise von Chopin in einer Weise, welche auch einem sehenden Pianisten Ehre gemacht haben würde. — Prof. Ferdinand Foll begleitete den Concertgeber mit gewohnter Meisterschaft am Klavier.

— Wien. Der berühmte franco-schottisch-deutsche Klaviervirtuos Eugen d'Albert spielte in seinem Concerte im Bösendorfer Saale eine Auswahl von Stücken von Bach, Beethoven, Schubert, Schumann &c. Es war eine großartige Leistung — auch des prächtigen Börsendorfer Flügels, welcher solch cyclopische Keulenschläge wie in Bach's vom Concertgeber sehr geschickt übertragener, sachgemäß enorm schwieriger Orgel-Passacaglia in Cmoll schadlos auszuhalten vermochte. Im übrigen genügt der einzige Vortrag der Passacaglia, das Interesse von ein Dutzend Durchschnittsconcerten aufzuwiegen. J. B. K.

— Leipzig. Frau Blüthner-Pancera hat das anläßlich ihrer solistischen Mitwirkung im 8. Gewandhausconcert erhaltene Honorar von 500 Mk. dem Orchester-Pensionsfond überwiesen.

— Bei der Concurrenz um das in Weimar zu errichtende Liszt-Denkmal erhielt der Entwurf des Bildhauers Hermann Hahn in München den ersten Preis von 2000 Mk. Die Ausführung des Denkmals wurde unter Vorbehalt einiger Aenderungen auch Herrn Hahn übertragen.

— Für ein in Florenz zu errichtendes Rossini-Denkmal haben Frau Fuchs-Weber und Herr Carlo Sonzogni-Juva, einem Wunsche der verstorbenen Frau Luigia Weber-Branca und ihrer Schwester Mathilde Juva Branca entsprechend, 10000 Lire gespendet. Die Schwestern Branca waren die intimsten Freundinnen Rossini's.

— Der Kaiser von Rußland verlieh dem Intendanturdirector der Königlichen Schauspiele in Berlin, Geh. Regierungsrath Pierson, den St. Stanislaus-Orden zweiter Classe und dem Königlichen Capellmeister Herrn Dr. Muck in Berlin den St. Annen-Orden dritter Classe.

— Dresden. Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg verlieh Herrn Direktor Paul Lehmann-Osten eine prachtvolle Nadel mit den Initialen und der Krone in Brillanten. Der Künstler hatte am Mittwoch bei Gelegenheit einer Soiree mehrere Klavierstücke von Henselt, Chopin und Rubinstein zum Vortrag gebracht.

— Herr Dr. Rottenberg, welcher nach Wien beurlaubt war, um während der Abwesenheit Hans Richter's im Hofoperntheater einige Opern zu leiten, ist wieder nach Frankfurt zurückgekehrt; zu einem Engagement an der Wiener Oper hat das Gastspiel nicht geführt. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Die Bettlerin vom Pont des arts" — als Oper. Die überhaupt erstmalige Aufführung der dreiaktigen Oper „Die Bettlerin vom Pont des arts" nach Hauff's Erzählung von Karl

v. Kaskel fand im Königlichen Hoftheater zu Cassel am 6. December eine recht beifällige Aufnahme. Die Inscenirung war vortrefflich, ebenso die Darstellung. Der Componist und die Hauptdarsteller wurden nach jedem Aktschlusse dreimal gerufen. Das Haus war ausverkauft.

— Eine neue russische Oper in drei Akten von Rimsky-Korsakow, „Die Czaarenbraut", Text von Mey nach dem Schauspiel gleichen Namens, ist in Moskau sehr beifällig aufgenommen worden. Die Musik knüpft an die Traditionen der alten russischen Nationalmusik an und Rimsky-Korsakow charakterisirt in selbständig erfundenen Melodien sehr glücklich die alte Zeit.

Vermischtes.

— Ende August wurde in Ostende das neue Palace Hotel durch zwei große Concerte eröffnet, in welchen Frau Lilli Lehmann, Sigrid Arnoldson, Herr Notó von der Pariser Oper und Werner Alberti mitwirkten. Herr Nagelmackers, Präsident der Gesellschaft, beabsichtigt nun diesen Winter in dem neu eröffneten Riviera Palace Hotel in Monte Carlo diese Concerte von Zeit zu Zeit einzuführen und im nächsten Jahre in Ostende die Saison mit einem großen Festspiel zu eröffnen.

— Frankfurt a. M., 6. Dec. Heute fand unter Dr. Rottenberg's Leitung das dritte Opernhausconcert statt. Mozart's Esdur Symphonie, deren beide ersten Sätze besonders liebevoll herausgearbeitet waren, Wagner's Faustouverture und Berlioz' Ouverture zu Benvenuto Cellini fanden wärmste Aufnahme. Als Solist war Herr Concertmeister Henry Petri aus Dresden erschienen, welcher das Publikum durch seinen großen, weichen Ton und sein klassisches Spiel zu reichen Beifallsstürmen hinriß. — Herr Petri spielte das Concert Nr. 7 von Spohr und Variationen von Joachim und als Zugabe die Hmoll-Sonate von Bach. — Am 6. c. fand im kleinen Saal des Saalbaues der Liederabend von Dr. Rudolf Pröll, dem beliebten Baritonisten unserer Oper statt. Er brachte ein Programm klassischer und modernster Meister vor einem bis in den letzten Winkel besetzten Saale zu Gehör. Das dankbare Publikum spendete dem Concertgeber und Herrn Capellmeister Adolf Herz reichsten Beifall.

— Ueber ein neues Klavier-Concert des französischen Componisten Gedalge, welches der Pariser Pianist Henri Falcke zum ersten Mal im Abonnements-Concert in Coblenz spielte, berichtet die „Coblenzer Zeitung" wie folgt: Mit dem Klavier-Concert, welches hier bei uns seine erste Aufführung in Deutschland erlebte, dürfte der Name des Componisten durch den geistvollen Interpreten, dem das Concert gewidmet ist, weit hinausgetragen werden über die Grenzen seiner Heimat. Denn dasselbe gehört durch seine glückliche Erfindung und seine reizvolle Ausführung zu den besten Werken dieser Gattung und man muß schon auf Brahms zurückgreifen, wenn man ein Maß für die Werthschätzung desselben suchen will. Dieses hochbedeutsame Werk erscheint nicht in der gewöhnlichen Beleuchtung der Allerweltsonne, geht vielmehr in seinem formalen Aufbau, in der Verwendung moderner Ausdrucksmittel, in der Kühnheit contrapunktischer Combinationen seine eigenen Wege. Das Orchester ist nicht nebensächlich, sondern durchaus selbständig und meistens sehr symphonisch gehalten. Allerdings entfaltet der Klaviersatz einen großen Reichthum charakteristischer Details, ist selbst orchestral gehalten und bietet dabei eine solche Summe von Schwierigkeiten, daß ihnen nur ein tüchtiger und sattelfester Spieler beikommen kann. Herr Henri Falcke ließ in dieser Beziehung keinen Wunsch unbefriedigt. Seine Technik ist eine so hochausgebildete, daß er selbst die haarsträubendsten Passagen und Sprünge, die verwickeltsten contrapunktischen Kniffe mit geradezu olympischer Ruhe überwältigt. Aber bei einem solchen Künstler darf man nur von der rein virtuosen Technik als von einem Mittel zum Zweck reden, und hierin zeigte sich Herr Falcke als echter gottbegnadeter Künstler. Die Größe seiner Auffassung und die Schönheit des Vortrages, zu denen sich ein jugendlich impulsives Temperament zur glücklichsten Verbindung zugesellt, verrathen eine solche Reife, wie man sie nur bei Künstlern allerersten Ranges findet.

— Wien. Das Hellmesberger-Quartett feierte das fünfzigjährige Jubiläum seines Bestandes. Zu einer Zeit kläglicher musikalischer Verkommenheit von Josef Hellmesberger sen. im Jahre 1849 (erstes Concert am 4. Nov.) gegründet, war es die Zaubergeige des unvergeßlichen Künstlers, welche schon während der ersten Periode seines Wirkens die allgemeine Verbreitung und theilweise Erstaufführung der Schubert'schen Kammermusik sowie das weitgreifende Verständnis der letzten Beethoven'schen Quartette verwirklichte. Das riesige Op. 130 in Bdur mußte bereits in der ersten Saison auf vielseitiges Verlangen wiederholt werden. Schubert's Quartett-Variationen über „Der Tod und das Mädchen" wurden zum Lieblingsstück der Wiener und auch in Concerten außerhalb des Hellmesberger-Quartettes vorgetragen. Desselben Meisters herrliches Cdur-Quintett Op. 163 wurde am 1. Jan. 1850 und zwar aus dem Manuskript gespielt; desgleichen das Gdur-Quartett 3 Wochen später. — Im Jahre 1887 (6 Jahre vor seinem Tode im Okt. 1893) überlies der ruhmgekrönte Vater das kostbare Erbe seinen beiden Söhnen, dem jetzigen Primarius Josef jun. und Cellisten Ferdinand, welche der Wahrung desselben ihre besten Kräfte widmen. — Die Wahl des genannten Bdur-Quintetts zur Erinnerungsfeier war die denkbar geeignetste und würdigste. — Sehr interessant gestaltete sich das Programm des ersten Concertes der Prill-Quartett-Vereinigung, bestehend aus den Herren Carl Prill, Siebert, Ruschitzka und Sulzer im Bösendorfer Saale. Interessant nämlich mit Felix Mottl auch als Componisten Bekanntschaft zu machen, wenngleich thatsächlich nach den einigermaßen widerhaarigen, theilweise aus dem Kammerstyl heraustretenden und übermäßig gedehnten beiden ersten Sätzen seines Manuskriptes in Fismoll derselbe ein weitaus vortrefflicherer Dirigent als Quartett-Schreiber ist. — Schumann's Clavierquartett in Es, Op. 47 (Clavier Max Pauer) ist ein stets willkommener, aber auch allgemein bekannter Liebling. Somit concentrirte sich die künstlerische Theilnahme vorzugsweise auf das bisher noch selten gespielte Clavierquintett in Hmoll Op. 115 von Brahms mit Hinzuziehung des Herrn Professor Franz Bartholomey, Clarinettist der k. k. Hofoper. Herr Prill spielte mit Schwung und warmer Empfindung, und die Wiedergabe des herrlichen Werkes erzielte reichlichen und wohlverdienten Beifall. J. B. K.

— Prenzlau, 29. Nov. Uckermärkischer Courier: Am Mittwoch, den 29. November, gaben zwei auswärtige Künstler, die Sopransängerin Frau Elsa Knacke-Jörss aus Berlin und der Pianist Herr Bruno Hinze aus Leipzig, ein Konzert. Frau Elsa Knacke-Jörss ist im Besitz einer sympathisch klingenden, schmiegsamen und gut ausgebildeten Sopranstimme von erheblichem Umfange, die auch, besonders in der höheren Lage, bedeutender Kraftentwicklung fähig ist. Die hohen Erwartungen, welche durch die hier bekannt gewordenen günstigen Berichte über die Leistungen der Sängerin erregt wurden, sind nicht getäuscht worden. Sie führte sich sehr vortheilhaft ein durch den Vortrag dreier Lieder von Reinhold L. Herman; . . . später sang sie „Dornröschen" von Wüllner, „Neue Liebe" von Behm, „Er ist's" von Straus, „Lenz" von Hildach, und zum Schluß „Loreley" von Burgert, „Jäger" von Brahms, „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky und „Warnung" von Mozart. Die Sängerin zeigte sich sehr gewandt im Vortrage und verstand es, den jedem Liede eigenthümlichen Charakter in vorzüglicher Weise zum Ausdruck zu bringen. Sie hatte daher gleich guten Erfolg bei den Liedern ernsten Inhaltes wie auch bei den humorvollen Vorträgen. Über Herrn Bruno Hinze als Pianisten läßt sich ebenfalls nur Rühmenswerthes berichten; er entspricht allen Anforderungen aufs beste. Seine Technik ist geradezu staunenswerth. Er vermag die schwierigsten Passagen in rasendem Tempo auszuführen, ohne daß die Weichheit und die Gleichmäßigkeit des Anschlags verloren gehen. Ferner ist sein Spiel sehr ausdrucksvoll und bekundet eine feine Auffassung. Herr Hinze trug zuerst drei Etuden von Chopin vor; nachher folgte „Frühlingsrauschen" von Sinding, „Arie aus der Fismoll-Sonate" von Schumann und ein „Scherzo" als eigene Komposition; den Schluß der Klaviervorträge bildeten „Sonetto 123 del Petrarca" von Liszt und die Walzer-Caprice „Man lebt nur einmal" von Strauß-Tausig. Die technische Vollendung des Künstlers trat am glänzendsten hervor in dem ersten und letzten Stücke, der Amoll-Etude und der Walzer-Caprice; hinsichtlich des ausdrucksvollen Vortrages verdiente die Schumann'sche Arie besonders erwähnt zu werden. Leider war das Concert nur schwach besucht, aber die kleine Zahl der erschienenen Zuhörer hat es an reichlich gespendetem Beifall nicht fehlen lassen und dadurch den Künstlern volle Anerkennung bewiesen. St. — Prenzlauer Zeitung und Kreisblatt: . . . . Auch hier hat sie (Frau Knacke-Jörss) allseitig durch ihre Lieder, die sie vollkommen kunstgerecht vortrug, eine warme Aufnahme gefunden. Die beiden ersten Nummern „Nun bin ich Dein" und „Golgatha" von ihrem Lehrer, Prof. Reinh. L. Herman, sind wohl für den Concertsaal etwas sehr ernst gehalten und besonders das zweite Stück mehr für ein Kirchenconcert geeignet. Aber schon mit dem dritten Liede von demselben Komponisten, „Waldeszauber", fand die Sängerin den rechten Weg zu Ohr und Herz der Zuhörer, und reicher Beifall wurde ihr nach den folgenden Nummern, unter denen „Er ist's" von Straus, „Lenz" von Hildach und „Loreley" von Bungert hervorzuheben sind. In dem Herrn Bruno Hinze-Leipzig hatte sie einen ebenbürtigen Partner. Schon mit den einleitenden Etuden von Chopin, Amoll, Edur und Gesdur (schwarze Tasten-Etude) erwarb er sich die Gunst das Publikums, das ihm

mit lebhaftem Interesse von Nummer zu Nummer folgte und gesteigerten Applaus brachte. Das Spiel des Herrn Hinze ist aber auch wirklich vollendet schön, die Fingerfertigkeit weit entwickelt, der Anschlag vorzüglich, die Wiedergabe und Auffassung der Werke künstlerisch. Da ist nichts von Effekthascherei und sogenannten musikalischen Kunststückchen, nein, nur das ausgeprägte Bestreben, durch Gediegenheit des Vortrages zu wirken. Daher der Erfolg . . . . Zu dem Concert war von der Firma Julius Blüthner, königl sächs. Hoflieferant, ein prächtiger Flügel gestellt . . . . Kl.

Kritischer Anzeiger.

Rébikoff, W. Op. 15. Lebende Bilder. Moskau, A. Seywang & P. Jurgenson.

„Königin des Meeres“ und „Satans Vergnügen“ betiteln sich die beiden Tonbilder, deren erstes nicht uninteressant, jedoch etwas monoton und deren letzteres harmonisch satanisch-pikant gehalten ist.

Procházka, Rudolf, Freih. Op 14. Visionen. —, Prager Dame. Capriccio. Bremen, Präger & Meyer,

„Mignon“, „Am Meer“ und „Märchen im Walde“ nennt der Componist die drei Visionen, die mit ihrem poetischen Inhalt ebenso gefallen werden, wie das zierliche Capriccio.

Wagner, Max. Op. 20. 2 Böhmische Tänze. Bremen, Präger & Meyer.

Zwei effektvolle, echt national gehaltene Tänze, deren Verbreitung und Beliebtheit durch diese ihre 5. Auflage vollauf erklärlich ist.

Leoncavallo, R. Romanesca. Leipzig, Bosworth.

Eine nicht üble Nachahmung des alten Styles.

Zureich, Franz. Op. 7. Bunte Reihe. Leipzig, Bosworth & Co.

Sechs für den Unterricht der angehenden Mittelstufe gut zu verwerthende Vortragsstücke.

Ferner sind erschienen

Jadassohn, S. Op. 138. Moments musicaux.

Meyer-Helmund, Erik. Mélodie — Nocturne — Tarantella. Leipzig, Bosworth.

Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 9. Dezember. Motette in der Thomaskirche. Volkmann: „Er ist gewaltig und stark“. Vierling: „Thurmchoral“.

Mannheim, 21. April. Verein für klassische Kirchenmusik. Fest-Concert zur Feier des 25jährigen Bestehens unter gefälliger Mitwirkung des kgl. württ. Kammersängers Herrn A. Hromada von der Hofoper in Stuttgart (Baryton), der Herren Hofmusikus J. Stegmann von hier (Harfe), Herm. Egel vom Conservatorium in Leipzig (Orgel), Carl Schlatter von hier (Harmonium), sowie einer Anzahl Mitglieder vom hiesigen Hoftheater-Orchester (Streichorchester). Dirigent: Herr Musikdirektor A. Hänlein. Palestrina: Ricercata für Orgel; Motette: „Laudate Dominum“ für achtstimmigen Doppelchor a capella. Händel: Gebet: „Heilig, heilig, Gott der Welten“ für Baryton; Herr Hromada. Bach: Präludium und Fuge in Fmoll für Orgel; Herr Egel; Motette: „Jesu, meine Freude“ für fünfstimmigen Chor a capella. Mozart: Ave verum corpus, für Chor mit Streichorchester. Haydn: Der sterbende Erlöser. „Und es ward Finsterniß“, Chor a capella. Geistliche Lieder: Schubert: Lebewohl; Schneider: Sei gegrüßt, schönste Blume; Herr Hromada. Beethoven: Elegischer Gesang „Sanft wie du lebtest“ für Chor mit Streichorchester. Mendelssohn: 43. Psalm „Richte mich Gott“ für achtstimmigen Chor a capella. Vierling: Präludium für Orgel zu Osterlied „Jauchzet ihr Himmel“ für fünfstimmigen Chor a capella. Liszt: Consolation Nr. 2 und Nr. 4 für Harfe; Herr J. Stegemann. Verdi: Paternoster für fünfstimmigen Chor a capella in italienischer Sprache nach Dante's Textesworten. Für Bariton: Becker: Der Herr ist Meister; Cornelius: Also auch wir vergeben; Herr Hromada. Cornelius: Ich will dich lieben meine Krone, für sechsstimmigen Chor mit Harmonium. Wagner: Die Abendmahlsgesänge aus „Parsifal“ für Chor, Streichorchester, Harfe und Harmonium.

Naumburg a. S., 6 April. Concert des Kammervirtuosen Herrn Eduard Goetze aus Weimar unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Elisabeth Götze von hier (Sopran). Beethoven: Sonate Op. 53. Brahms: Auf dem See; Mainacht; So willst du des Armen. Mozart: Pastorale variée; Liszt: Consolations Nr. 3 und Nr. 6. Schubert: Der Müller und der Bach; Schumann: Mit Myrthen und Rosen; Geisternähe. Bach: Chromatische Phantasie und Fuge. Denza: Occhi turchini; Massenet: Ouvre tes yeux bleus; Taubert: Dem Herzallerliebsten. Chopin: Nocturne Fdur; Schubert-Liszt: Soirée de Vienne Nr. 6. — 8. April Oeffentliches Concert der Freimaurerloge Amalia zum Besten der Abgebrannten in Kranichfeld, unter gütiger Mitwirkung des Frl. E. Weinberg, der Herren Concertmeister Rösel, Kammervirtuos Goetze, Kammermusiker Branco und Hager, Hofmusiker Kreutzer und Friedrichs. Mozart: Quartett Nr. 17, Cdur. Die Herren Branco, Kreutzer, Hager, Friedrichs. Lieder: Schubert: Vor meiner Wiege; Schumann: Nußbaum; Stange: Die Bekehrte. Frl. Weinberg. Vivaldi: Sonate für Violine und Pianoforte. Die Herren Rösel und Goetze. Lieder: Mozart: Das Veilchen; Bengzon: Wiegenlied; Hildach: Frühling ist da. Frl. Weinberg. Spohr: Trio Op. 119 Emoll. Die Herren Goetze, Branco und Friedrichs.

Prenzlau (i. d. Uckermark), 29. November. Concert von Elsa Knacke-Jörss, Sopran aus Berlin, und Bruno Hinze, Pianist aus Leipzig. Chopin: Etude Nr. 23 Amoll; Etude Nr. 3 Edur; Etude Nr. 5 Gesdur. Herman: Nun bin ich Dein; Golgatha; Waldeszauber. Sinding: Frühlingsrauschen; Schumann: Arie aus der Fismoll-Sonate; Hinze: Scherzo. Wüllner: Dornröschen; Behm: Neue Liebe; Straus: Er ist's; Hildach: Lenz. Liszt: Sonett 123 del Petrarca; Strauß-Tausig: Walzer-Caprice: Man lebt nur einmal. Bungert: Loreley; Brahms: Jäger; Tschaikowsky: Nur wer die Sehnsucht kennt; Mozart: Warnung. Concertflügel: Blüthner.

Concerte in Leipzig.

16. Dezember. 3. Kammermusikabend im Gewandhaus. Octett für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle (Adur, Op. 3). Joh. S. Svendsen. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Adur, Op. 81). Anton Dvořák. Octett für 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott. (Fdur, Op. 166). F. Schubert.

18. Dezember. 6. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters. Beethoven: Ouverture „Leonore“ Nr. 1, Ouverture „Fidelio“, Ouverture „Leonore“ Nr. 3, Symphonie Nr. 9 mit Chor.

21. Dezember. 10. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn-Bartholdy. Arie („Sveet bird“) mit obligater Flöte aus „L'allegro, il pensieroso ad il moderato“ von Händel. Concert für Violine und Violoncell von Brahms. Arie („L'amerò, sarò costante“) mit obligater Violine aus „Il re pastore“ von Mozart. Symphonie (Ddur, Nr. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Gesang: Frau Melba aus London. Violine: Herr Concertmeister Berber. Violoncell: Herr Professor Klengel. Flöte: Herr Schwedler.

Berichtigung.*)

Herrn Rudolph Freiherrn von Procházka, K. K. Bezirkscommissär Prag.

Sie hatten sehr Recht gethan, Ihre Zeilen in No. 49 dieses Blattes nicht eine Berichtigung zu nennen und sich nur der Bezeichnung „Entgegnung“ zu bedienen, weil an meinem Referate über Ihr „Glück“ thatsächlich Nichts zu berichtigen war. Zu einer Entgegnung stand Ihnen der Weg offen und Sie haben ihn auch betreten; heute sollen Sie nun von mir auf Ihre Entgegnung die Berichtigung erhalten!

Ich habe bisher nicht gewußt, daß man sich erst durch Vordrängen stadtbekannt machen müsse, um eine Urtheilskraft zu besitzen. Ich bin in der angenehmen Lage gerade durch mein Ungekanntsein, was auch fernerhin geschehen wird, meiner echten und wahren Ueberzeugung Ausdruck zu geben. Ich glaube auch berechtigt zu sein, meine freie, stets unpartheiische Kritik über Ihr Werkchen zu Papier zu bringen, selbst wenn ich nicht die Ehre habe, von Ihnen persönlich gekannt zu sein. Vielleicht — ich will nicht entscheiden, auf wessen Seite das resultirende Vergnügen größer ist — habe ich es gerade diesem Umstande zu verdanken, daß ich, unbeeinflußt, dem „Glücke“ das nachsagen konnte, was ihm gebührt: Daß es vergänglich sei! (vide mein Referat anläßlich der Première

*) Nachdem wir beide Parteien haben zu Worte kommen lassen, betrachten wir diese Angelegenheit für unsere Leser hiermit erledigt. D. R.

in No. 11 d. Blattes.) Ist das Publicum deshalb irregeführt, weil ich Ihre Meinung und Ihre Selbstverhimmelung nicht unterstütze. Sollten Sie trotz des Urtheils unserer hervorragendsten Kritiker nicht ganz sicher auf „weitere" echte Erfolge hoffen, da Sie mein Bericht irritirt?

Folgendes wird Sie interessiren: Anläßlich der Première von Goldmark's „Die Kriegsgefangene", die mit einer Reprise Ihres „Glückes" verbunden war, hatten wir bedeutende Gäste hier. Hervorragende Musikschriftsteller aus Leipzig waren es, die dann in ihren Blättern ausführliche Aufsätze über die Kriegsgefangene veröffentlichten, des „Glückes" that aber auch nicht Einer von ihnen Erwähnung und gerade über Ihr „Glück" hatte die Welt noch Nichts gehört, während über die „Kriegsgefangene" von Wien und Köln aus viel erzählt worden war. Warum hüllten die Herren sich also in Schweigen? Warum? Giebt diese Thatsache nicht Zeugenschaft für die so hohe Bedeutung Ihres Werkes? Inwiefern ich mein Urtheil geändert habe, wolle der „irregeführte" Leser freundlich selbst entscheiden: Ich sagte in No. 11 d. Blattes wörtlich: „Wir möchten von der dramatischen Kraft der Instrumentirung eine größere Dosis wünschen, da eine ganze Stunde nichts als Syrup und Honig heutzutage doch nicht ausreicht, denn wir ziehen gesündere Kost vor. Immerhin ist ja aber „guter Honig" auch nicht schlecht, nur überißt man sich bald!" Voilà! Dann weiter: „Das „Glück" wird sich wohl eine Zeit lang halten. Ein dauernder Gewinn ist es schließlich nicht — das Glück ist eben vergänglich." Nun begeistert war ich doch damals just nicht, selbst wenn ich die Instrumentirung als feinfühlig und zart bezeichnete. Ich schrieb von der Vergänglichkeit. Damals! Und bei der letzten Reprise sprach ich von Opern, deren Wiederholungen das Gefühl der Langweile aufkommen lassen (als Kritiker haben ja auch Sie diese Erfahrung schon gemacht). Unter diese Opern zähle ich Ihr „Glück". Damit sage ich doch, daß beim ersten Hören ich Ihr Werkchen erträglicher fand, wenn ich auch schon damals nicht ihm Lorbeer flocht. Jetzt wirkt Ihr „Glück" völlig ernüchternd auf mich und nicht nur auf mich. Nun eine Frage: warum soll die gepriesene „Kriegsgefangene" im Archiv modern und das unbeachtet gebliebene „Glück" blühen? . . . . .

Es freut mich zu hören, daß Sie endlich, wohl nach langer Mühe, einen Verleger gefunden haben und ich bin nun begierig, was alle Herren Correspondenten über die Aufführungen des „Glückes" in den betreffenden Städten schreiben werden — notabene, wenn sie in die Lage kommen.

Noch möchte ich mir erlauben ganz ergebenst zu bemerken, daß thatsächlich die Aufnahme der Reprise „sehr lau" gewesen ist und daß für das Glück einzig und allein die Claque, das „Vergißmeinnicht" dagegen für's Publicum wirkte. Fest am Spielplane steht das „Glück" schon deshalb nicht, weil ja — bitte dies nicht zu vergessen — die Interpretin der Titelpartie seit fünf Monaten nicht mehr dem Verbande angehört und somit kam die Reprise nur durch die Anwesenheit der Gastin zu Stande. Gefüllt war das Haus thatsächlich nur wegen des Ballets. Lesen Sie gefälligst, was ich in No. 45 bei der Besprechung der „Waffenschmied"-Aufführung sage. Ich deute darauf hin, daß nicht wegen des Lortzing-schen Werkes, sondern nur des hierauf folgenden Ballets wegen voll, ja beinahe ausverkauft war. Waffenschmied — Das Glück! Hie Lortzing, hie Baron Procházka! Ob beim „Troubadour" mehr Leute da waren, oder beim „Glück" (Letzteres außerdem verbunden mit der „Cavalleria", also drei Sachen für ein Geld, also etwas für das Gros des Publicums!) weiß ich nicht, da ich die Cassa-Ausweise nicht führe. Nur Eines fürchte ich: Daß nämlich Mascagni mit der Behauptung auftreten wird, es sei nur seinetwegen solch colossaler Andrang gewesen . . . .

Wenn ich Localkritiker wäre, hätte ich wohl so wie die Herren der Tagesblätter schreiben müssen, denn in Prag steht man bekanntlich (ich rede natürlich nur von einheimischen Producten) in hohem Grade unter dem Einflusse von nationalen Partei- und Standesinteressen. Niemand kann sich dem Drucke entziehen. Ich aber habe die Ehre in ein erstes Fachblatt schreiben zu dürfen, wo jede Rücksicht im Tintenfaß ersticken kann und muß. Mit dem Rechte, mit dem Sie die glänzenden Namen der Mitarbeiter dieses Blattes mir vor Augen halten, mit demselben und mit naturgemäß noch größerem Rechte kann ich sie citiren, denn diese sind eben seit jeher das Motiv gewesen, mich zu bestreben, durch Constatirung der factischen Wahrheit, mich dessen nicht unwürdig zu erweisen, mit ihnen allen in dasselbe so vornehme Blatt schreiben zu dürfen.

Das wäre die Berichtigung auf Ihre Entgegnung, welche somit aus der Luft gegriffen war. Seien Sie überzeugt, Herr K. K. Bezirkscommissär, daß Sie mit Ihrer erschütternden Drohung, mir nicht mehr zur Verfügung zu stehen, mich absolut nicht mundtodt gemacht haben, denn ich gebe Ihnen gern die Versicherung, Ihnen auch weiterhin mit Berichtigungen zur Verfügung zu stehen. Ich habe die Ehre.

Prag, am 8. December.

Leo Mautner.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. December 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich i. V. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.

Sechsundsechzigster Jahrgang.

(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzek in Prag.

Ueber das Wesen der Dissonanz.

Von Prof. **Wilh. Rischbieter.**

„Dissonanzen sind die große und kleine Sekunde, große und kleine Septime, große und kleine None und sämtliche übermäßige und verminderte Intervalle." Mit diesen Worten wird dem Schüler eigentlich nur gesagt, wie viel Dissonanzen es giebt. Abgesehen davon, daß es dissonirende Akkorde giebt, in welchen sich keines von den hier angeführten Intervallen vorfindet, wird auch durch den obigen Ausspruch keineswegs das Wesen so wie die ursprüngliche Entstehung der Dissonanz erklärt. Der Schüler, namentlich der intelligente und vorgeschrittene, kann mit vollem Recht die Frage stellen, was man eigentlich unter „Dissonanz" zu verstehen habe! —

Da sich unter den oben angeführten Intervallen nicht nur übermäßige und verminderte, sondern auch große und kleine befinden, so muß in Bezug auf die Herkunft der Dissonanzen etwas Gemeinschaftliches unter denselben obwalten. Dieses Merkmal dem Leser vorzuführen ist der Zweck dieser kleinen Abhandlung.

Wenn ein einzelner Ton Grundton eines einheitlichen consonirenden Dreiklanges werden soll, so muß sich derselbe zunächst mit einem zweiten verbinden, welcher zu dem ersten in einem gegensätzlichen Verhältnisse steht: mit der (reinen) Quinte. Diese beiden Gegensätze zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden ist nun die Bestimmung der Terz. Die unmittelbare Einheit wird also zunächst Zweiheit und dann eine vermittelte Einheit: C e G, oder: C es G. Diese beiden Dreiklänge (Dur und Moll) bilden den Inhalt aller Consonanzen. Ein solcher Dreiklang ist, für sich betrachtet, ein einheitliches Ganzes; in der Tonart erscheint er wieder als Glied eines Ganzen höherer Ordnung, denn diese letztere besteht aus einer organischen Verbindung dreier Dreiklänge: F a C e G h D. Die Akkordeinheit kann nun momentan dadurch aufgehoben werden, daß sich Intervalle von mehreren Tonartengliedern zu einem Akkorde verbinden, oder daß die Grenze eines Tonartengliedes überschritten wird. Betrachten wir z. B. die Vorhaltsakkorde C F G und G C D: der erste besteht aus Grundton und Quinte der Tonika und Grundton des Unterdominant-Dreiklanges; der zweite aus Grundton und Quinte der Oberdominante und Grundton der Tonika: F (a) C (e) G — C (e) G (h) D. Diese beiden Akkorde gehören, wie bekannt, zu den Dissonanten. Die befriedigenste Auflösung dieser Accorde besteht bekanntlich darin, daß die Secundintervalle F G und C D zu den Terzintervallen e G und h D übergehen. — Ein dissonirender Akkord kann, wie vorhin bemerkt, auch dadurch entstehen, daß die Grenze eines einheitlichen Dreiklanges überschritten wird; geschieht dies in folgender Weise, so erhalten wir einen Septimenakkord: C e G h D. Bei den Vorhaltsakkorden C F G und G C D besteht die Dissonanz in den Secundintervallen F G und C D; im vorstehenden Septimenakkorde ist es das Septimenintervall C h, welches die Dissonanz herbeiführt. Da nun durch die Umkehrung dieses letzteren Intervalles auch ein Secundintervall entsteht, so hat Hauptmann gar nicht so unrecht, wenn er sagt: „Die melodische Folge als Zusammenklang gesetzt, ist die Dissonanz"; denn unter einer melodischen Folge versteht Hauptmann das stufenweise Fortschreiten eines Tones. Diese Defination der Dissonanz wäre sogar die einfachste und beste, wenn alle Dissonanzen aus einem Secund- oder Septimenintervall beständen. Dieses ist aber nicht der Fall. So z. B. bildet der Zusammenklang von D und F in der C Durtonart auch eine Dissonanz; denn dieses Terzintervall ist hinsichtlich der Schwingungsverhältnisse nicht identisch mit

z. B. folgenden: e—G, a—C und h—D. Die Bestandtheile dieser letzteren Intervalle stehen in dem Schwingungsverhältnisse 5:6, während sich die Schwingungen der Töne D und F wie 27 zu 32 verhalten. Die Terz D—F ist also etwas kleiner, als die einheitliche Mollterz. Hauptmann zählt den Dreiklang D F a (C: II) zu den verminderten, weil die Töne D und a kein reines Quintintervall bilden; mit demselben Rechte könnte man auch die Terz D—F als eine verminderte bezeichnen, denn die Differenz, welche zwischen d—F und D—F stattfindet, ist genau dieselbe, welche zwischen D—A und D—a besteht (80:81). Außer der Dissonanz D—F giebt es noch mehrere Dissonanzen, welche ebensowenig wie die Vorige aus einer melodischen Folge hervorgegangen sind, z. B.: D—a, h—F, c—gis, dis—f, und genau genommen auch gis—f (f—gis); denn die Folge f—gis ist eine unvermittelte. Alle diese Dissonanzintervalle bestehen, wie die Vorhalts- und Septimenaccorde, aus Tönen, welche nicht einem, sondern zwei verschiedenen Hauptdreiklängen angehören. Hierauf fußend kann der Unterschied zwischen Consonanz und Dissonanz in folgender Weise veranschaulicht werden:

Consonanz: C e G

Dissonanz: F C G (Vorhaltsakkord)

" F a h D (Septimenakkord)

Nun besteht aber der Dreiklang a C e (C:VI) auch aus einzelnen Bestandtheilen zweier Haupt-Dreiklänge (FaCeG), und doch gehört derselbe zu den consonirenden Akkorden. Es unterscheidet sich aber dieser Dreiklang von den richtigen Dissonanzakkorden dadurch, daß die Intervalle desselben mit dem tonischen Dreiklange der Amolltonart identisch sind. Da nun diese Tonart mit der Cdur in sehr naher Verwandtschaft steht, so vernehmen wir, von der Cdurtonart ausgehend, den Dreiklang a C e in vielen Fällen als a:I; wo dies nicht der Fall, da werden wir denselben auch nicht als einen consonirenden vernehmen, z. B.



In diesem Bsp. klingt die Grundtonsbedeutung des Tones C so sehr hervor, daß der Ton a nicht im Stande ist, sich als a:I geltend zu machen. Der Amolldreiklang klingt aber bei a nicht in der Art und Weise dissonant, wie z. B. die Dissonanzakkorde G h D F, C F G u. s. w., sondern er klingt wie ein falsch gebildeter Akkord; und das ist auch ganz natürlich, denn eine Gliederung des Tonartengebäudes wie die folgende ist unlogisch: F a C e G h D. Bei b., wo der Ton a den Charakter eines Vorhalts angenommen hat, verhält sich die Sache anders; denn ein Vorhaltsakkord bildet, vom theoretischen Standpunkte ausgehend, nur ein Durchgangsmoment.

Das hier über den Dreiklang a C e Mitgetheilte bezieht sich auf den Dreiklang e G h (C:III): Kann derselbe nicht zwanglos als e:I auftreten, so wird er auch nicht vollkommen consonirend wirken.

(Schluß folgt.)

„Nubia".

Oper in drei Aufzügen (nach einer Novelle von Richard Voß) von Max Kalbeck. Musik von Georg Henschel.

Erstaufführung am 9. Dez. im Königl. Opernhause zu Dresden.

Besprochen von **Jos. M. Jurinek-Dresden.**

„Sie sollten zusammen nicht kommen"; dieses alte Lied erklingt wieder in dieser neuen Bereicherung der Opernlitteratur. Der Text hat die schöne Eigenschaft, den Componisten anzuregen und giebt ihm hinreichend Gelegenheit, seinen Gedanken und Gefühlen in reichstem Maße Ausdruck zu verleihen. Ich will zunächst mit wenigen Worten den Inhalt der Oper erzählen.

Fern ab von dem Getriebe der Welt, hoch oben im Gebirge liegt der Ort Saracinesco. Seine Bewohner haben sich rein erhalten in Sitten und Gebräuchen. Doch sie alle sind arm, blutarm; kein Kirchlein, keine Capelle besitzen sie, eine dickstämmige, reichverästete, uralte Buche ist der geweihte Ort, wo die Seele ihre Schwingen emporhebt zu Gott. Soweit der Baum den Platz beschattet, soweit reicht der heilige Ort. Die Männer ziehen, wenn warm die Strahlen der Frühlingssonne herniederscheinen, hinab in's Thal, dessen fieberschwangere Luft so manchen Saracinescer bei mühseliger Arbeit darniederstreckt und den Seinen raubt. Frühling ist es, wenn der Vorhang sich erhebt. Die uralte Buche, sie grünt und keimt, die Männer sind zur Reise ausgerüstet, sie nehmen Abschied von ihren Frauen, Abschied nimmt auch „Argante" von seiner geliebten „Nubia". Die Männer ziehen hinab in's Thal. Ein deutscher Maler „Heinrich" hat sich nach dem fernen Weltwinkel Saracinesco verirrt, er sieht die Weiber, sie gefallen ihm, er sieht Nubia, die Schönste von allen und sein Herz entbrennt in heißer Liebe zu ihr. Da tritt ihm Fra Girolamo entgegen, der geistliche Leiter der Saracinescer. Das Madonnenbild, welches Heinrich diesem weltvergessenen Orte malt und wozu Nubia ihm Modell gewesen, dieses Madonnenbild vernichtet Fra Girolamo, Heinrich glaubt von Nubia sich nicht geliebt, er zieht nach Rom zurück, verläßt Nubia ohne Abschied, nur einen Ring giebt er Nubia's Mutter mit den Worten: „Von deiner Hand empfange ihn die Braut Argante's". —

Es ist Herbst geworden, es kehren zurück die Männer aus den Fieberdünsten des Thales; auch Argante, er sieht, er fühlt es, daß mit Nubia's Herz ein anderer gespielt, er schwört Rache. Im dritten Akt sehen wir ein Carnevalsfest in Rom. Argante lauert, um seinen Nebenbuhler zu ermorden; auch Nubia, welche erst, nachdem Heinrich sie verlassen, in heißer Liebe zu ihm entbrennt, hat den weiten Weg nicht gescheut; als Argante mit dem Mordstahl des Buhlers Herz zu treffen sucht, da stürzt sich Nubia dazwischen, sie trifft der Stoß; als Argante dies merkt, da erfaßt ihn Wahnsinn, den Dolch stößt er in sein eigenes Herz. — Die Mönche singen das „Miserere nobis Domine", während der Chor das Carnevalsfest feiert.

Aus dieser kurzen Skizze ist wohl leicht zu ersehen, daß dem Componisten reichlich Gelegenheit geboten wird, Gefühl in sein Werk hineinzutragen. Doch was hat Henschel, der ja als Liederkomponist hinreichend bekannt ist, mit seinem Erstlingswerke geleistet? Seine Oper ist unhaltbar, ist eine Eintagsfliege, welche bald verschwinden wird und verschwinden muß in die Bibliothek. Es kann durchaus nicht geleugnet werden, daß Henschel Talent, viel Talent besitzt, daß er mit Mühe und Fleiß an sein Werk herangegangen ist, aber etwas Originelles hat er

nicht geschaffen. Nicht nur die Neu-Italiener, sondern auch der große Meister von Bayreuth haben ihm bei seiner Arbeit mitgeholfen. Von Anfang bis zu Ende läßt die Henschel'sche Musik kalt, nicht einmal reißt sie mit fort; zu dem leidet das Werk an Ueberfülle von Triolen und Synkopen. Das Orchester ist ausschließlich Begleiter und erhebt sich nie über dieses Niveau hinaus. Gut an dem Werke sind die geschickte Behandlung der mannigfachen Chöre sowie die mit großer Sorgfalt ausgeführte musikalische Charakterisirung. Selbst dort, wo der Componist sich zu mächtigem Schwunge aufrafft, vermag er es nicht, Stimmung im Hörer zu erwecken; der Componist ergeht sich mit verschwindend wenig Ausnahmen in öder Deklamation, mit einem Worte: Fleiß und Mühe ist anzuerkennen, der Wille war gut, doch blieb das Wollen hinter dem Können zurück; der dramatische Schwung fehlt dem „Erstlingswerke" Georg Henschel's.

Den Erfolg, den der Componist mit seinem Werke in Dresden errang, verdankt er lediglich der ganz vorzüglichen Aufführung. Die Königl. Kapelle unter Herrn von Schuch's Leitung sowohl wie die Solisten und Choristen haben dem Meister zu einem Erfolge, doch nur Achtungserfolge verholfen und verhelfen können. An erster Stelle muß ich Frau Wittig nennen, welche mit ihrer gesanglich schweren Titelrolle vollauf den Intentionen des Componisten gerecht geworden ist und uns die Gestalt menschlich nahe gerückt hat. Herr Scheidemantel (Argante), Herr Anthes (Heinrich), Herr Perron (Fra Girolamo), Frl. von Chavanne (Nubia's Mutter Theresa) waren mit Liebe und Hingebung bei der Sache, sie alle verdienen vollstes Lob und Anerkennung. Auch die Ausstattung kann ich eine glänzende nennen.

Mag man sich aber noch so viel Mühe geben, das Werk ist unhaltbar, es wird und muß, wie ich schon erwähnt, wegen der vorhandenen Mängel im Meere der Vergessenheit versinken. Doch dem Meister bleibt der Ruhm, soviel in seinen Kräften stand, der Mitwelt zu bieten.

Anschließend an diese meine Besprechung will ich kurz berichten, daß bei der zweiten Aufführung dieser Novität der Componist infolge Erkrankung des Herrn Perron selbst den Girolamo sang. Seine Stimme ist matt, dringt nicht durch und erinnerte nur in einigen Momenten an den einst gefeierten Liedersänger. Immerhin war die Leistung eine respektable, wenn man weiß, daß Herr Henschel mit dieser Rolle sein erstes Bühnendebut gab.

Die neue Orgel in der St. Ulrichskirche zu Magdeburg.

Von **Richard Lange.**

Auf der neu errichteten westlichen Empore der St. Ulrichskirche erhebt sich hinter der schön geschweiften Brüstung das malerisch gruppirte, vom Ende des 17. Jahrhunderts stammende alte Orgelgehäuse mit feinen polygon vorspringenden Thürmen und glänzenden Metallpfeifen, umsäumt von geschnitzten wirkungsvollen Barockornamenten und musicirenden Engeln und überzogen mit einem tiefen Farbenton, der mit der umfassenden Vergoldung harmonisch Hand in Hand geht und dem Ganzen ein echt kirchliches und feierliches Gepräge giebt. Gegenüber den meisten neueren Orgelprospekten mit ihrer flacheren Front und in gerader Flucht aufgestellten Pfeifenreihen ist diesem alten durch häufigere Vor- und Rücksprünge ausgestatteten Gehäuse eine überaus großartige Wirkung eigen. Und dazu der Inhalt des Gehäuses, das eigentliche Orgelwerk! Es ist gar kein Vergleich, um wieviel technisch vollkommener und musikalisch reichhaltiger das neue Werk vor dem alten ist, da es die Handhabung der Stimmen in abwechselungsreicher Weise durch wohldurchdachte Combinationen erleichtert und den charakteristischen Stimmen der Orgel, den Prinzipalstimmen, den Flöten und Geigen, den Oboen und Klarinetten, den machtvollen Bässen, den Posaunen und Trompeten ihr eigentliches orchestrales Colorit verleiht. Das Werk ist vom Orgelbaumeister Wilhelm Rühlmann (Zörbig), der auch die neuen Orgelwerke für die Pauluskirche, die deutsch-reformirte Kirche und die Westfriedhofkapelle hierselbst geliefert hat erbaut und vom Orgelrevisor Rudolph Palme abgenommen worden. Die St. Ulrichsorgel hat 3 Manuale und Pedal (zusammen 45 klingende Stimmen) und steht in jeder Beziehung auf der Höhe der heutigen Orgelbaukunst, deren wesentlichste Errungenschaft die ausgiebigste Verwendung der „Pneumatik" nicht blos bei vorzüglichen Neuconstructionen der Windladen, sondern auch besonders für die Traktur, Koppeln und Registratur mit außerordentlich viel technischen Hilfsmitteln ist. Wer die alte Orgel gekannt hat mit ihrer kolossal schweren Spielart bei zolltiefen Tasten, mit ihrer klobigen Registratur, die bei ihrer weiten Ausdehnung und schwerfälligen Handhabung während des Spielens kaum zu erreichen und zu benutzen war, der muß staunen über die Bequemlichkeit und Leichtigkeit, mit welcher man jetzt unter Benutzung aller Koppeln die schnellsten Passagen ausführen kann. (Man vergleiche die neuen Orgelcompositionen von Saint-Saëns, Guilmant und Widor!) Alle 45 Stimmen, auf drei Manuale und Pedal vertheilt, sind außerordentlich charakteristisch, ganz vorzüglich intonirt und gleichmäßig durchgeführt und die Totalwirkung steht sowohl im Toncharakter, als auch in der Tonstärke im guten Verhältnis zu einander. Das ganze Werk bietet sowohl im Einzelgebrauch der Stimmen, als auch in den mannigfaltigsten Stimmencombinationen eine große Fülle außerordentlich schöner Klangeffekte, durch welche der Organist im Stande ist, allen möglichen Stimmungen gerecht zu werden; dazu entfaltet das „volle Werk" eine grandiose Klangwucht, eine große Noblesse, Glanz und Fülle des Tons, der Größe des schönen Gotteshauses mit vortrefflicher Akustik völlig entsprechend. Da auch der alte Prospekt auf's Beste renovirt wurde und mit seinen vielen, sauber polirten Prospektpfeifen einen höchst würdigen Eindruck macht, so darf von allen Orgelwerken in Magdeburg die neue Ulrichsorgel für die schönste und beste erklärt werden.

Concertaufführungen in Leipzig.

Das 5. Philharmonische Concert des Winderstein-Orchesters am 4. Dez. brachte vor allem eine hervorragende Novität, ein Cello-Concert (Op. 20) von Eugen d'Albert. Wenn wir die schöpferische Ader des großen Pianisten niemals überschätzt haben und auch in diesem Falle nicht überschätzen, müssen wir doch dieses Concert unter die schönsten und dankbarsten dieser Gattung rechnen, nicht sowohl wegen eines kostbaren neuen Inhaltes, als vielmehr wegen der eminent geistreichen Arbeit, des schönen und eigenartigen Verhältnisses zwischen Soloinstrument und Orchester und der durch streng symphonische Behandlung abgerundeten Form. Auf jeden Fall nimmt dies Werk in der musikalischen Litteratur eine Sonderstellung ein. Um freilich alle Schönheiten der Partitur ins rechte Licht zu stellen, ist ein Künstler erforderlich von der Bedeutung eines Prof. Hugo Becker aus Frankfurt a. M., welcher denn auch mit

dieser Meisterthat bedeutenden Erfolg erzielte, an dem der sein Werk selbst dirigirende Componist nicht minder Antheil hatte.

Als zweiten Solisten hörten wir Herrn Prof. Max Pauer aus Stuttgart, welcher das Clavierconcert in Bdur von Brahms mit gutem Gelingen zum Vortrag brachte. Herr Prof. Pauer ist technisch sehr wohl beschlagen und faßt seine Aufgabe mit einer fast peinlichen Gewissenhaftigkeit an, so daß die technische Wiedergabe als tadellos, gediegen und besonnen bezeichnet werden muß, während ihn die ihm abgehende höhere Inspiration als Interpreten der Brahms'schen Muse nicht geeignet erscheinen lassen.

Der von ihm benutzte Concert-Flügel aus der Fabrik Schiedmayer & Sohn in Stuttgart erwies sich für diesen Raum als vollständig unzulänglich.

Das Windersteinorchester leistete Vortreffliches sowohl in den Begleitungen wie in Bach's hier und da mehr Schattirungen vertragenden Ddur Suite und dem virtuos gespielten Ungarischen Marsch von H. Berlioz. E. Rochlich.

5. Dez. Nach dem so herrlich verlaufenen Beethoven-Abend Eugen d'Albert's hat uns der zweite (mit Compositionen von Schumann und Chopin) im ersten Augenblicke einigermaßen enttäuscht. Wir vermißten die an dem Künstler so oft bewunderte Gediegenheit im Vortrag, das virtuose Element trat diesmal gar zu sehr in den Vordergrund. Nachher erfuhren wir aber den offenbaren Grund hierfür: daß nämlich Herr d'Albert bedauerlicher Weise in leidendem Zustande concertirte! Ein Wunder ist es freilich nicht, wenn ein Künstler, der womöglich jeden Tag in einer anderen Stadt zu spielen oder zu dirigiren hat, schließlich angegriffen und krank wird! Daß trotz alledem Herr d'Albert manches seines großen Programmes, wie die beiden Phantasien von Schumann und Chopin, des letzteren Hdur-Nocturne, Op. 9, Nr. 3, dennoch ganz unvergleichlich interpretirte, ist daher um so staunenswerther. H. Brück.

Im 8. Gewandhausconcert am 7. Dez. erschien als Solistin die Pianistin Frau Blüthner-Pancera und erweckte mit ihren Vorträgen einen Enthusiasmus, wie er selten an dieser Stelle sich zeigt.

Ausgerüstet mit einer aller modernen Errungenschaften theilhaftigen Technik nimmt ihr geistbeschwingter, äußerst temperamentvoller Vortrag die fascinirende Unmittelbarkeit freier Improvisation an. Mit großem Schwunge und bewunderungswerther Energie einerseits, mit poetischer Sinnigkeit andererseits spielte sie Schumann's herrliches Amoll-Concert, in dem uns nur einige allzu auffällige, weil zu unvermittelt bewirkte Tempomodifikationen im ersten Satze nicht einleuchten wollten. Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 12 (mit Stavenhagen'schen technischen Erweiterungen ?), mit deren eigenartiger phantastischer Musik Frau Blüthner-Pancera innigst vertraut ist, beschwor stürmischen Jubel herauf, den sie durch den zugegebenen „Nachtfalter" von Strauß-Tausig kaum beschwichtigen konnte. Nicht recht passend war die Wahl der anderen zwei Solostücke, „Frühlingsrauschen" von Sinding und „L'Alouette", Romanze von Glinka-Balakirew. Der von der Pianistin benutzte Blüthner'sche Flügel entsprach den denkbar höchstgehenden Anforderungen.

Das Orchester spielte von Beethoven „Coriolan-Ouverture" und die 8. Symphonie, von Wagner die Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Die Wiedergabe der letzteren war eine Wunderleistung, für die kein Lob zu überschwenglich ist und für welche Herr Capellmeister Nikisch vier Mal den Dank der ergriffenen Zuhörerschaft entgegennehmen mußte.

Das Böhmische Streichquartett der Herren Carl Hoffmann Josef Suk, Oscar Nedbal und Hans Wihan kehrte auf seiner Concerttour am 9. Dezember auch bei uns ein und spielte die bekannten drei Quartette von Volkmann (Gmoll, Op. 14), Dvořák (Fdur, Op. 96) und Beethoven (Cdur, Op. 59), deren Vortrag in unseren Correspondenzen schon wiederholt erwähnt worden ist. Der Erfolg, den sie mit diesen Meisterwerken errangen, war ein bedeutender. Ihre Eigenart offenbarten die Quartettisten am glänzendsten natürlich in dem national-typischen Werke Dvořák's, welches technisch und inhaltlich eine fast unerschöpfliche Quelle von Schönheiten aller Art darbietet, die in dieser Vollendung zu heben z. B. wohl nur dieser Quartettvereinigung beschieden sein dürfte. E. Rochlich.

Jubelfeier des Bachvereins. Am 9. und 10. Dezember feierte der hiesige Bachverein, der nach dem Vorbilde des großen Meisters in der Stille Großes zu wirken bestrebt ist, ohne um die Gunst der Menge zu buhlen, das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens. Die vornehme und feinsinnige Feierlichkeit, welche unter der Leitung des von aller Mache freien, nur auf edelste Kunstbethätigung gerichteten Herrn Capellmeister Sitt stand, zerfiel in zwei Theile, eine geistliche und eine weltliche. Die geistliche Aufführung bestand in der Darbietung des Weihnachtsoratoriums, welches der Verein alljährlich den Leipzigern in der Thomaskirche als schönste Adventsgabe in einer genügend als vorzüglich anerkannten Form darbringt. Die Solopartieen wurden vertreten von den Damen Fräulein Anna Hartung (Leipzig), Fräulein Luise Schärnack, Kammersängerin (Weimar) und von den Herren Eduard Mann (Dresden), Emil Senger und Ernst Hungar (Leipzig). An der Orgel saß der verdienstvolle Virtuos der Leipziger Gewandhausorgel, Herr Paul Homeyer. Chor und Solisten leisteten Vortreffliches. Die zweite Feier, welche im Saale des königlichen Konservatoriums abgehalten wurde, wurde ausgefüllt durch die Aufführung von drei Werken, des Doppelchores „Nun ist das Heil und die Kraft" von Seb. Bach, der „Weihe der Nacht", Dichtung von Fr. Hebbel, für Alt-Solo, Chor und Orchester von Heinrich von Herzogenberg, und des Dramma per musica, der weltlichen Cantate „Der zufriedengestellte Aeolus" von Seb. Bach. Die Solisten waren bis auf einen die gleichen vom Vorabende. Alle Darbietungen standen unter dem günstigsten Zeichen. Die erste Nummer bedeutete eine ganz ausgezeichnete Leistung des Chors. Trotz der relativ kleinen Sängerschaar erklang der Doppelchor machtvoll und feierlich durch den geweihten Raum. Ehrenvoll behauptete sich neben und zwischen den Werken des Altmeisters das Werk des eifrigen und geistigen Schülers Herzogenberg, der ein Mitbegründer und Dirigent des jubilirenden Vereins von 1875—1885 gewesen ist. Im Altsolo bewies Fräulein Schärnack höchstes Können, voll Kraft und Wärme in die Tiefen der eigenartig gediegenen Dichtung Hebbel's hinabsteigend. Erst der dritte Theil des Concertes trug den weltlichen Charakter. Hier trat der gute alte Bach als Humorist vor Auge und Ohr. Dieses Dramma p. m. ist von Professor F. W. Voigt in Göttingen eingerichtet worden. Während in der Bach'schen Anlage es sich um eine Huldigung des zu Bach's Zeiten geschätzten Universitätsprofessors August Müller handelt, läßt Voigt in glücklicher Erfindung den Triumph dem Gotte Bachus darbringen. Auch hier und zwar in der Florapartie kam Fräulein Anna Hartung ihre glückliche Gesamtanlage trefflichst zu statten. Diese Flora war von seltener Anmuth und wonnevollem Liebreiz umflossen. Ein würdiges Pendant bot Fräulein Schärnack als ältere, reifere und ernstere Schwester Pomona. Während Herrn Hungar's Stimmmittel sich immer glänzender entfalteten, schienen die des Herrn Eduard Mann immer mehr nachzulassen, ganz im Gegensatze zu der Frische am vergangenen Abende. Korrekt und sicher folgte wie beim ersten, so auch beim zweiten Concerte die Capelle des 134. Regimentes dem viel geschätzten Dirigenten, dem mit Recht der wohlverdiente Lorbeer gereicht wurde. Die verhältnismäßig geringe Betheiligung seitens des mehr musikeingebildeten als musikgebildeten Leipziger Publikums gestattete bedauerlichste Einblicke in das Verständnis für den Mann, von dem Segensströme für alle bisherigen und zukünftigen großen Musiker ausgegangen sind, für den Geist, der für das deutsche Volk nichts Geringeres als der Erneuerer des deutschen Geistes bedeutet. M. B.

12. Dez. In seinem III. Clavierabend gab Herr Alfred Reisenauer wohl sein Bestes! Mozart (Adur-Sonate) liegt seinem Naturell weniger, und die „Waldstein“-Sonate von Beethoven hat d'Albert noch männlicher und fortreißender gespielt als er. Aber die übrigen Nummern geriethen ganz einzig schön. Ueberaus feinsinnig führte er den Carneval von Schumann durch, hochpoetisch, zart und duftig Chopin Asdur-Valse, Op. 64, Nr. 3, sowie „Au lac de Wallenstedt“ und „Au bord d'une source“ von Liszt. Hellsten Jubel erregte der Chant polonais Gdur von Chopin-Liszt und das Schlußstück, die wohl wegen ihrer enormen Schwierigkeiten selten gehörte Edur-Rhapsodie von Liszt, welcher Herr Reisenauer noch als Zugabe den „Erlkönig“ von Schubert-Liszt folgen lassen mußte. — Man konnte sich vor allen Dingen freuen über das Urgesunde in seinem Spiel; da ist nichts Gekünsteltes, alles klingt so einfach und natürlich und doch so herrlich. Der feine Musiker verbindet sich in ihm mit dem gewaltigsten Techniker zu schönster Harmonie. — Nur schade, daß Herr Reisenauer nicht auf seine so wenig künstlerischen Ueberleitungen zwischen den einzelnen Stücken verzichten will!

14. Dez. Infolge der enthusiastischen Aufnahme, welche in voriger Saison Byron's „Manfred“-Dichtung mit der Musik von Robert Schumann, in erster Linie durch die einzig dastehende, hinreißende Deklamation des Herrn Dr. Ludwig Wüllner gefunden hatte, wurde im 9. Gewandhausconcert das Werk wiederholt, mit demselben Interpreten der Titelpartie. Der geniale Künstler hat auch diesmal durch seine unvergleichliche Recitation des Manfred aufs Tiefste ergriffen und eine Wirkung erzielt, wie sie im Gewandhause nur ganz selten sonst erlebt wird. An den melodramischen Stellen kommt Herrn Dr. Wüllner seine Eigenschaft als Sänger vortrefflich zu Statten. Hier vermag er den Tonfall seiner Stimme so der begleitenden Musik anzupassen, und fast in den sogenannten Sprechgesang überzugehen, daß man bei seiner Interpretation kaum mehr das Zwitterwesen des Melodrams empfindet. Am fühlbarsten macht sich z. B. der Mangel dieser Kunstgattung bei der Erscheinung der Astarte. Man bedauert hie[r] [im]mer, daß ihre Worte nicht ganz und gar für Gesang geschrieben sind, wenn eben der Sprechton mit der Musik kontrastirt. Sonst waren die übrigen Deklamations-Rollen bei Fräulein Marie Laue und Herrn Oscar Borcherdt in guten Händen. Von den Gesangssolisten leistete Hervorragendes Herr Hans Schütz. Die anderen Soli sangen Frau Margarethe Altmann, Fräulein Käthe Handke und die Herren Raimund Czerny, Hermann Durra und Carl Schiebold zwar zufriedenstellend, boten jedoch nichts Außergewöhnliches. Der Chor löste seine kleine Aufgabe ganz prächtig, herrlich hielt sich das begleitende Orchester unter Herrn Nikisch's Leitung. — Der „Manfred“-Dichtung ging Hölderlin's „Schicksalslied“ in der so tiefpoetischen prachtvollen Chor-Composition von Brahms voran, ausgezeichnet vom Chor gesungen und noch schöner vom Orchester gespielt. H. Brück.

Correspondenzen.

Aussig.

Männergesangverein „Orpheus“: „Editha“ von Heinrich Hofmann. Die ideale Zeit, wo in Nürnberg die Meistersingerzunft die Kunst warm pflegte und wo alle nach des Tages Arbeit ihre ganzen Kräfte einer neuen Arbeit, der edlen Kunst, widmeten, sind nicht vorüber. Die Pflege der Künste, in diesem Falle besonders der Musik, wird im weiten deutschen Reich ebenso wie bei uns in Oesterreich wacker betrieben. Die Großstädter haben es freilich leicht, den Künsten zu huldigen. Ihnen werden die erhebendsten Genüsse sozusagen fein zurechtgelegt vorgesetzt und wer ein gutes Herz und warme Empfindung besitzt, führt im Genusse der Künste das schönste Leben, ohne sich erst viel anstrengen zu müssen. Anders liegt dies in den Provinzstädten. Hier blüht das Vereinswesen und da muß der musikliebende Bürger mitschaffen, wenn er den Lohn, einen feiertäglichen Schmaus haben will. In der Großstadt vegetiren die Gesangsvereine, sie sind nur dazu da, um gesellschaftliche Unterhaltungen zu pflegen, denn bei ihren größeren öffentlichen Aufführungen wirkt ein Theil der Mitglieder überhaupt nicht mit und ein großer Bruchtheil der Damen steht nur (natürlich in schöner Toilette) am Podium, um sich bewundern zu lassen, nicht um mitzusingen und mitzuwirken. Anders in der Provinz. Da fühlt sich jeder seiner Aufgabe voll bewußt und singt mit einem Eifer und einer Begeisterung, wie ein echter Künstler. Da gibt es kein Herumgaffen ins Publikum, ein jeder, ob Dame, ob Herr, fühlt gleich einem Krieger, daß auch seine Thätigkeit einen, wenn auch noch so geringen, Procentantheil zum Siege beitragen kann. Daß die lieben Leutchen oft etwas allzu selbstbewußt und allzu stolz bei diesem Gedanken sind, macht ja absolut Nichts. Sie können es sein, zumal im Hinweis auf die Vereinsmeier in der Großstadt, die zu stolz sind, mitzusingen. Man muß solch' eine Vereinsaufführung in einer kleinen Stadt mitgemacht haben. Da singen Frauen und Mädchen frisch drauf los, ohne an Anderes zu denken. Von Prag machte ich letzthin einen kleinen Abstecher nach Aussig, wo ein stattlicher Gesangverein nicht oberflächliche Liedertafeln, sondern von Zeit zu Zeit gediegene Aufführungen bringt. Im Frühjahr sollen sie das Brahms'sche Requiem ganz vorzüglich gebracht haben, diesmal führten sie in dem großen Saale der Turnhalle die hundertste Composition Heinrich Hofmann's: „Editha“ auf. „Eine Sage vom Herthasee“ behandelt die Dichtung von Heinrich Seitz, und Hofmann hat ein, wenn auch nicht durchwegs modernes, so doch in jeder Beziehung prachtvolles Werk geschaffen. Hofmann ist einer von denjenigen Wenigen, die für Orchester und Sänger gleich dankbar schreiben, dem Orchester keine Nebenstellung geben, aber auch die Sänger nicht gewaltthätig unterdrücken. Und das ist wohl das Wichtigste. Gleichberechtigung! Schade, daß Hofmann kein Politiker ist, vielleicht gelänge es ihm, auch hier in Oesterreich den Frieden herzustellen, der doch auch der Pflege der Kunst nöthig ist, leider aber fehlt. Bei Hofmann schwelgen die Sänger und die Zuhörer, bei ihm schwelgen aber die Letzteren auch, wenn sie die herrlichen Klangwirkungen des Orchesters auf sich wirken lassen können. Da blüht und duftet es von wunderbarer Kraft, und dramatisches Leben in der Instrumentation übt immer gleiche Frische aus. Ein dreifaches Hoch den wackeren Damen und Herren des Gesangsvereines „Orpheus“ und ihrem Meister, dem Chordirektor Ferdinand Dreßler, der sich (bei den Proben) als ebenso strenger, wie (bei der Aufführung) als sieghafter Feldherr zeigte. Dreßler ist kein Vereinsdirigent gewöhnlichen Schlages; er ist durch und durch Künstler. Heil ihm und seiner Schaar! Alles ging genau, wie am Schnürchen. Nicht weniger Freude machten uns die Solisten, die von einer glücklichen Hand gewählt, hier zusammenkamen, um dem Vereine ihre künstlerische Persönlichkeit zu leihen. Die Editha (Sopran), eine sehr heikle Partie, sang Frau Frieda Köhler-Grützmacher (Dresden), eine vortreffliche Sängerin mit schöner Stimme und vorzüglicher Technik. Die Altpartie, die Seherin Thorhild hatte eine Dilettantin, die Apothekersgattin Frau Therese Metze aus Türmitz übernommen und dank ihrem starken Organe bestens durchgeführt. Die mitwirkenden Herren sind keine Fremden in der Kunst. Herr Veit Brabetz aus Sullowitz ist ja allein durch seine Interpretation von Plüddemann'schen Balladen weit accreditirt. Neben seinen prächtigen Mitteln und seiner künstlerischen Vortragsweise besitzt er noch eine Summe von Intelligenz, die seinen Gesängen den vollen Werth gibt. Sein Runolf war ein Genuß für's Ohr und Herz. Und der vierte im Bunde der Wackeren war unser Prager Bassist Herr Magnus Dawison (Oberpriester

Helgi), den wir auf der Bühne und im Concertsaale gleich gerne begrüßen. Gerade bei Bassisten finden wir selten solch' vornehmen Geschmack. Herr Dawison kam nicht nach Aussig, um zu sagen, „sehet meiner Stimme Gewalt", er ließ das oberste Kunstprincip: Vornehmheit, auch nicht einen Augenblick unberücksichtigt, und eben darum gebührt ihm, der als „Stimmgesegnetster" hätte am meisten (dann aber unkünstlerisch) unter den Solisten hervortreten können, spezieller Dank. Ob zwar der „Orpheus" seine eigene Vereinskapelle hat, war doch der orchestrale Theil der Infanterie-Kapelle Nr. 49 aus Theresienstadt anvertraut, die sich unter Kapellmeister J. Matys sehr gut hielt. Ich muß gestehen, daß mich die Fahrt nicht gereut hat und daß diejenigen, die mich dazu bewogen, nicht zuviel gesagt hatten. Es war wirklich sehr schön.

Othmar Keindl.

Berlin, 8. November.

Königliches Opernhaus. Es ist manchmal eine recht unangenehme Pflicht des Kritikers, gegen anmuthige Damen ungalant sein zu müssen. Frau Alma Fohstroem gehört zweifelsohne zu denjenigen Künstlerinnen, die eine für sie einnehmende Persönlichkeit haben. Es muß aber unverblümt herausgesagt werden, ihre Rosine im „Barbier von Sevilla" war, abgesehen vom graziösen Spiel, eine ungenügende Leistung. Wir haben gerade in letzter Zeit in Berlin so viele vortreffliche Rosinen gehört, da drängen sich unwillkürlich Vergleiche auf, die Ansprüche werden höher geschraubt. Um dieser Rolle gerecht zu werden, muß vor Allem die Beweglichkeit der Stimme eine hohe Stufe der Virtuosität erreicht haben. Triller, Arpeggien, Skalen, allerhand Fiorituren, Flautati müssen mit Leichtigkeit und Vollendung überwunden werden. Ist das nicht oder nicht mehr der Fall, so soll man lieber die Hand vom Rossini'schen Meisterwerk lassen, denn es wirkt sonst wie eine Parodie. Frau Fohstroem ist zwar auch früher keine phänomenale Sängerin gewesen, jetzt aber versagt das Organ, es gebricht ihr an Kraft und Sicherheit. Die übliche babylonische Sprachenverwirrung beim Auftreten ausländischer Gäste that gestern noch einen Schritt weiter, denn während sich sonst fremde Künstler nur einer Sprache bedienen, gebrauchte gestern die schwedische Künstlerin deren zwei — im Gesang die italienische und im Dialog die deutsche — (beiläufig gesagt, beherrscht sie beide mangelhaft) und steigerte dadurch noch die dramatische Unwahrheit. Als Einlage im zweiten Akt sang Frau Fohstroem die Arie aus „La Perle du Brésile" und als willkürlichen, durch nichts zu rechtfertigenden Schluß der Oper einen trivialen Walzer von Venzano. Will sich die Künstlerin in ihr gut liegenden Nummern hören lassen, so ist der Concertsaal, aber nicht das Theater der geeignete Boden dafür. Auch sonst wurde leider auf der Bühne recht mittelmäßig gesungen. Unsere Sänger werden immer mehr und mehr dieser Musikgattung entfremdet. Die Stimmen sind durch die hochdramatischen, athletischen Aufgaben, die ihnen heute zugemuthet werden, schwerfälliger geworden, und bietet sich die Gelegenheit, solche Werke zu verdolmetschen, so befinden sie sich wie ein Fisch auf dem Trockenen. Die Koloraturen bereiten ihnen sichtliche Mühe, und wie oft bei der Thätigkeit ungeübter Muskeln, wird der ganze Körper angestrengt, um das auszuführen, wozu die Stimmbänder allein genügen sollten. Von Herrn Mödlinger habe ich die Verleumdungsarie schon besser gehört, Herrn Krasa fehlt es an Humor, Herrn Sommer und Herrn Bulß an der nöthigen stimmlichen Beweglichkeit. Nur das Orchester unter Strauß' Leitung that seine Pflicht. Zu wenig für den ganzen „Barbier".

E. v. Pirani.

Dresden (Schluß).

Der „Bachverein erwarb sich am 10. November mit der Aufführung der selten gehörten Composition von Schumann „Der Rose Pilgerfahrt" (Dichtung von Moritz Horn) ein großes Verdienst. Paul Marsop schreibt in seinem Buche „Musikalische Essays" über Schumann folgendes, das man ganz gut auch auf diese Composition mit kleinen Abänderungen anwenden kann:

„Auch auf dieser Composition liegen jener Duft und Thau der Morgenfrische, welche allen Werken aus der Frühzeit Schumann's einen solch unsäglichen Reiz und Zauber verleihen. Das Thema des der Welt abgekehrten, in seliger Befangenheit dahinträumenden Lyrikers bleibt stets das gleiche, ewig junge, ewig unerschöpfliche; der Eine nennt es „Dichterliebe", der Andere „Liebesfrühling". Jede Liebe hat ihren Lenz und wer von ihm singen will, der muß ein Dichter sein. Ob Schumann ein „Blumenstück" oder eine „Arabeske" zeichnete, es blicken stets zwei schöne Augen aus dem Rahmen. Nicht immer die gleichen, aber doch stets mit ähnlichem Ausdruck. Kehrt die Nachtigall zurück, so sucht sie ihr altes Versteck wieder auf; aber der Rosenbusch, aus dem ihr Lied erschallt, treibt in jedem Jahr neue Knospen. Wer an Schumann's Lyrik die rechte Freude haben will, der präge sie sich ins Gedächtnis und lasse sie in sich nachklingen, wenn er an lauen Frühlingsabenden, den rauschenden Bach zur Seite, thalaufwärts wandert, Baum und Strauch sich im scheidenden Lichte seltsam zu regen scheinen und es aus dunklem Grunde bald lockend, bald schaurig herauftönt. Auch „Der Rose Pilgerfahrt" predigt Schumann's poesievolle Traumlyrik und enthält prächtige Ideen. Bald schlägt er den Balladenton an, bald läßt er sich, wie in der „Dichterliebe", durch die Spitzen des Textes veranlassen, mit Accenten freigebiger zu sein, die bereits dramatische genannt werden dürfen." Die Wiedergabe von „Der Rose Pilgerfahrt" war bis auf einige unbedeutende Mängel eine gute. Solisten wie Chor gaben sich redlich Mühe, dem Werke vollauf gerecht zu werden.

Das Königliche Conservatorium gab am 9. November ein großes Concert zum Besten des Freistellenfonds und bewährte durch diese Veranstaltung von neuem den alten Ruf, den es als Pflegestätte der Musik weithin genießt.

Erwähnen will ich noch, daß am 2. November der „Dresdner Orpheus" und am 14. November „Liederkreis-Harmonie", zwei als gute Gesangvereine bekannte Vereinigungen, einen „Lieder-Abend" veranstalteten und von neuem Proben ihres Könnens ablegten.

Ich muß mich zum Schluß noch ein wenig mit unserem „Residenztheater" beschäftigen. Zunächst sage ich dieser Direktion für den außerordentlichen Kunstgenuß, den sie uns mit der Erwerbung bezw. Aufführung von „Königskinder" bereitet hat, herzlichen Dank und bedaure nur, daß unsere Kgl. Generaldirektion sich nicht an diese Arbeit herangemacht hat.

Es kann jedoch nicht meine Aufgabe sein, auf dieses „Melodrama" oder besser und richtiger gesagt diese „Märchenoper" in textlicher Hinsicht näher einzugehen, mich bezw. uns interessirt nur die Musik zu dieser Märchenoper, welche Humperdinck geschrieben hat.

Wohl muß ich bekennen, daß der Componist einzelne packende interessante Momente aufgezeichnet, aber ebenso kann ich nicht verhehlen, daß ich etwas „Originelles" nicht gefunden habe. Daß Humperdinck sich gern und oft an den großen Bayreuther Meister anlehnt, kann ich ihm nicht so übel nehmen, hat er doch einst einige Zeit im Wagner'schen Hause zugebracht. Daß er jedoch sich auch die sogenannten Neuitaliener, wie des Spielmanns Schelmenlied beweist, anlehnt, hätte ich nicht erwartet. Immerhin hat aber der Componist erreicht, was er beabsichtigt, die jedesmalige Stimmung zu treffen und zu charakterisiren. Ich erinnere nur an das Lied des Mädchens „Unter der Linde". Wie süß und einschmeichelnd bringen die zarten Clarinettentöne in des Hörers Herz. Wie reizend sind ferner „Bin ein lustiger Jägersmann" (Hörnerbegleitung) und das Liebeslied „Willst du mein Maienbuhle sein". Ergreifend ist

das Gebet der Verlassenen „Vater, Mutter — hier laßt mich knien". Den Charakter des Volksliedes hat der Componist besonders im zweiten Akte getroffen. Den Höhepunkt erreicht, wenn ich das musikalisch Schöne ins Auge fasse, Humperdinck mit dem Vorspiel zum dritten Akt. Alles in Allem bedeutet diese musikalische Verbrämung des Rosmer'schen Märchentextes ein bedeutender Fortschritt Humperdinck's.

Ungerecht wäre es von mir, wollte ich an dieser Stelle des Dirigenten Herrn Rudolf Dellinger, der ja als Operettenkomponist hinlänglich bekannt ist, nicht lobend gedenken. Mit Musikern 2. und 3. Ranges hat er eine Leistung zu stande gebracht, die ihm so leicht nicht Jemand nachmacht. Daß er jedoch mit seiner Kapelle nicht vollauf den Intentionen des Componisten gerecht werden konnte, das liegt nicht an ihm, da fehlt ihm qualitativ wie quantitativ das nöthige Material. Was er leisten konnte, das hat er gethan. „Ultra posse nemo tenetur." Jos. M. Jurinek.

Genf.

Die diesjährige Saison der Abonnementsconcerte begann ihre Thätigkeit am 4. November.

Für die Concertabende waren folgende Künstler engagirt: Piano: Herr Arthur de Greef aus Brüssel; Ernesto Consolo aus Mailand; Ernest Schelling und Willy Rehberg. Violine: Frl. Leonora Jackson aus London; Herren Marcel Herwegh und Henri Marteau aus Paris. Violoncello: Herr Julius Klengel aus Leipzig. Gesang: Frau Jeanne Raunay; Frl. Cécile Ketter und Madame Lang-Malignon. Nebst dem klassischen Repertorium brachte das Orchester unter Leitung von Prof. Willy Rehberg auch Werke der Neuzeit auf die Programme.

Am 16. d. M. gab der berühmte italienische Maëstro Pietro Mascagni mit dem Orchester der Scala aus Mailand*) in der Victoria-Hall ein einziges Concert. Das Programm war aus folgenden Stücken zusammengestellt: 1. Ouverture zur Oper I Lituani von Ponchielli; 2. Symphonie Nr. 2 in Es dur von Goldmark; 3. Präludium der Oper Iris von Mascagni; 4. Saül, poëme symphonique von Bazzini; 5. a) Träumerei von Schumann; b) Scherzo aus dem Es dur-Quartett von Cherubini für Streichinstrumente; 6. Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner.

Das Theater hat mit Halévy's „Jüdin" seine Pforten am 12. Oktober eröffnet. Als Neuigkeiten verspricht die Direktion folgende Opern: Cendrillon von Massenet; Princesse d'Auberge von Jan Blockx; Paillasse von Leoncavallo; Javotte, neues Ballett von Saint-Saëns; L'oiseleur von Zeller; L'enlèvement de la Toledad von Audran. Ferner Joseph von Méhul; Samson et Dalila von Saint-Saëns; Lohengrin von R. Wagner u. s. w.

Der Organist Herr Otto Wend veranstaltete im Temple de la Madeleine 10 Orgelconcerte unter Mitwirkung hiesiger Künstler.

Am 5. November gab Domorganist Herr Barblan ein geistliches Concert zu Ehren des Reformationsfestes in der Sankt Petruskirche.

Die Société de Chant du Conservatoire unter Leitung von Prof. Léopold Ketten beabsichtigt im Laufe der Wintersaison Les Béatitudes von César Franck vorzuführen.

Desgleichen will der gemischte Chor La Société Nouvelle unter der Direktion von Gustav Ferraris einige Concerte geben, in welchen Werke klassischer und moderner Meister geistlicher und weltlicher Richtung zur Aufführung gelangen sollen. Ferner sucht Prof. E. Combe ein Orchester zu gründen, um Sonntagsconcerte damit zu veranstalten. Allein ich glaube, daß aus diesem Vorhaben wohl nichts werden wird, erstens weil kein Geld vorhanden und zweitens weil Genf schon mit Concerten aller Sorten überfluthet ist.

Die Kammermusik wird auch in dieser Saison wieder mit Eifer gepflegt werden. Die Quartette Rehberg-Rey sowie Pahnke-Janiszewska nebst dem Trio Decrey-Reymond-Briquet werden bald wieder ihre interessanten Soiréen beginnen.

Prof. H. Kling.

Am 24. November hielt Prof. H. Kling in der Aula der Universität eine öffentliche Konferenz über Boieldieu in Genf im Jahre 1833 ab, welcher eine große Zuhörerschaft beiwohnte. Das Publikum verfolgte mit dem lebhaftesten Interesse den höchst spannenden Vortrag. Boieldieu kam Anfang Juni 1833 nach Genf zu seinem Freunde Herrn François Duval, dessen Bekanntschaft er zur Zeit seines Aufenthaltes in St. Petersburg gemacht hatte. Herr Duval empfing den berühmten Componisten der Oper Die weiße Dame in seinem Landhause von Morillon, in der Nähe Genfs, wo Boieldieu sich sehr behaglich fühlte und die Gastfreundlichkeit der Familie Duval mit Entzücken genoß. Er war von den herrlichen Naturschönheiten und dem wundervollen See ganz begeistert. Auch über die Genfer Bevölkerung drückt sich Boieldieu in einem Briefe an die Familie Duval in recht liebenswürdiger Weise aus. Im Verlauf der Konferenz gab Prof. H. Kling noch viele merkwürdige Berichte über das Genfer Musikleben von anno 1833. So erwähnte er die Concerte, welche der berühmte Pianist John Field, Schüler von Clementi, sowie die nicht minder namhaften Violinisten Baillot und Ernst, ebenso der renommirte Harfenspieler Parish-Alvars im Casino de St. Pierre damals gaben.

Am Schluß der Konferenz wurden einige schöne Vokalcompositionen von Boieldieu zum Vortrag gebracht.

Die liebliche Romance „S'il est vrai que d'être deux", eine der ersten Compositionen zur Zeit des Directoire, welche damals Boieldieu's Ruf als Componist in Frankreich begründete, dann die nette Arie aus der Oper „Rothkäppchen" „Depuis longtemps gentille Annette", welche Frl. Jeanne Kling mit schöner Sopranstimme und durch temperamentvollen Vortrag zur trefflichen Geltung brachte, so daß beide Stücke wiederholt werden mußten. Ferner eine gehaltvolle Romance „Toujours seul", von Herrn Victor Charbonnet gesungen, welche gleichfalls Da Capo verlangt wurde. Dann eine Arie aus der Oper „Beniowski", vorgetragen von Herrn Paul Bratschi. Den Beschluß bildete das Duett aus der Oper „Ma Tante Aurore", mit Sicherheit und Präcision gesungen von Frl. Mathilde Dallwigk und Herrn Paul Bratschi. Dem Herrn Professor Leopold Ketten als vortrefflichem Klavierbegleiter gebührt dabei das größte Lob.

München, 24. Oktober.

Beethoven-Abend des Josef Pembaur. Wenn der gute Jonathan Swift den Satz aufstellt: Kritik ist die Steuer, welche ein Mensch der Oeffentlichkeit entrichtet, um vorzüglich sein zu dürfen" — so kann man ihm leichtiglich erwidern: insofern „Jenes" und „Jene", welches und welche sich der Kritik aussetzen in ihren Leistungen selbst vorzüglich sind, ist es nur eine Freude infolge einer sie behandelnden Besprechung auch vorzüglich sein zu können. In solch angenehmen Falle befindet man sich jedesmal, so oft man etwas über Josef Pembaur zu sagen oder zu schreiben hat. Alles was etwa an ihm auszusetzen wäre, ist seine übergroße Bescheidenheit, welche zu seinem Können in durchaus gar keinem Verhältnisse steht und ohne welche er mindestens

---

*) Laut einer offiziellen Reklamation seitens der Theaterdirektion der Scala aus Mailand an die hiesige Presse ist dieses sogenannte Mailänder Orchester nur aus Musikern zusammengestellt, welche mit dem des berühmten Scala-Orchesters in keiner Berührung stehen. In dem stattgehabten Concerte fanden die Kenner die Streicher gut, dagegen die Holz- und Blechblasinstumente ziemlich schlecht. Als Dirigent erhob sich Mascagni in Bezug der Auffassung und des Vortrages nicht über eine honette Mittelmäßigkeit.

ein Dutzendmal so berühmt sein müßte, als eine Menge ihn übertrumpfender „Berühmtheiten!" —

Eingeleitet hat der vortreffliche Beethoven-Uebermittler seinen Clavierabend mit der ebenso schönen, wie gründlich schweren, sogenannten „Mondscheinsonate". Der erste Satz, das von den wenigsten Vortragenden richtig wiedergegebene „Adagio sostenuto" brachte Josef Pembaur mit einer Zartheit der Empfindung, einer Feinheit der Auffassung und einer Klarheit der Gedanken zum Ausdruck, welche ein wirklich hoher und schöner Genuß für alle Hörer waren. Der weiche und dennoch so kraftvolle Anschlag, das wie in fernen Traumwelten wohnende Vergessen, welches über dem Spiele des Concert-Gebers lag, fesselte unentrinnbar. Es lag der richtige Zauber über diesem Vortrage der herrlichen „Cis moll-Sonate", es webte in der That etwas wie Mondenschein darüber hin. Froh kam der zweite Satz, das „Allegretto" und ohne jede Uebereile, aber doch als richtiges „Presto agitato" der abschließende dritte Satz.

Gleichwie in Op. 27 Nr. 2. so entfaltete Josef Pembaur auch in Op. 110, dann in Op. 57 und zuletzt in Op. 53 alle Vorzüge seiner Technik sowohl (welche ja doch immer in der Kunst wie allüberall zu den nothwendigen Aeußerlichkeiten gehört), wie auch alle Vorzüge seiner seelischen Mitarbeit seiner von ihm selbst niemals leichtgewählten Aufgaben. Wer da weiß, welch einen doch eigentlich kalt zu nennenden Ton das Clavier an und für sich hat, der wird die Wärme, die Vielseitigkeit des gedanklichen wie des Gefühlsausdruckes, welche eben unser Josef Pembaur ihm abzugewinnen versteht, doppelt hoch zu schätzen und zu würdigen wissen. Ferner wählt der unermüdlich Fleißige immer nur die weitaus besten Instrumente, so daß es für etwa minderwerthe Leistungen — welche bei Josef Pembaur ohnehin völlig ausgeschlossen scheinen — die Ausrede von einem „nicht genügenden" Instrumente überhaupt nicht geben kann. Diesmal war es ein prachtvoller Bechstein-Orchester-Concertflügel, welchen der allzeit Strebsame sich ausgesucht hatte. —

Weit entfernt gegen Ende des Concertes irgendwie ermüdet zu erscheinen, wuchs Josef Pembaur ordentlich mit seinem Programm. Und der sehr gefüllte Museum-Saal bewies, daß es in München noch gerade genug Leute giebt, welche Verständnis und Liebe für klassische Musik hegen, und ihre Dankbarkeit — wenn ihnen solche klassische Musik auch klassisch geboten wird — durch treues Wiederkommen und warmen, herzlichen Beifall beweisen. Ich habe in den beiden Concerten, welche Hofkapellmeister Richard Strauß hier gab (und in welchen ich — das möchte ich niemals unterdrücken — viel gelernt habe), eine Menge sogenannt „musikalisch Gebildeter" gesehen; allein musikalische Menschen „von Haus aus" von Natur — deren sah ich mehr im Concert der prächtigen Hertha Ritter und am heutigen Abend bei Josef Pembaur. Es war aber von jeher ein großer Unterschied, gleichwie er auch heute noch ist und immer bleiben wird zwischen Jenen, welche zur Musik erzogen sind, weil das so gewissermaßen mit zur allgemeinen Bildung gehört, und Jenen, deren musikalische Fähigkeiten mehr oder minder theoretisch oder praktisch, oder auch Beides gemeinsam ausgebildet wurden und werden. Bei Jenen große Redensarten über alles Mögliche und Unmögliche in musikalischer Hinsicht; bei diesen ein oft wortkarges, um nicht gleich zu sagen wortarmes, dafür aber empfindungtiefes Verständnis jedweder wahrhaft herrlichen Schöpfung, sei sie nun von einem „Alten" oder einem „Neuerer", bewege sie sich lediglich auf vorgeschriebenen Wegen, oder gehe sie heldenhaft selbständig ihre eigenen.

Paula Reber.

Speier.

II. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel. Zu den lieblichsten Erscheinungen in Scheffel's „Ekkehard" gehören unstreitig Audifax und Hadumoth. Ihr herzliches Verhältnis, ihre Sehnsucht nach Freiheit, ihr Wunsch, reich zu sein, um sich loskaufen zu können, ihre Trennung durch die Hunnenkämpfe, Hadumoth's heldenmüthiges Suchen des gefangenen Geliebten, die glückliche Vereinigung der beiden Hirtenkinder und ihre fröhliche Wiederkehr ziehen sich durch mehrere Kapitel des „Ekkehard" hindurch und gehören zu den poesievollsten Partien des Buches. Kein Wunder darum, wenn ein dichterisches Gemüth sich angeregt fühlt, die Geschichte von Audifax und Hadumoth auch äußerlich in das Gewand der Poesie zu kleiden, um sie dadurch für eine musikalische Bearbeitung geeignet zu machen. Diese Aufgabe wurde von Luise Hitz in sehr anerkennenswerther Weise gelöst. Wenn auch manche hochpoetische Stelle des Originals, um den Text nicht zu umfangreich zu gestalten, wegfiel, so ist doch die reiche Sprache Scheffel's glücklich wiedergegeben. Die tonale Einkleidung der „Hadumoth" wurde von Luise Adolpha Le Beau unternommen, von der auch der Plan des Textbuches herrührt. Dieselbe gehört zu den wenigen Komponistinnen der Gegenwart, die sich in den Kreisen der besten Musikkenner einen geachteten Namen erworben hat. Eine geborene Badenserin, machte sie ihre Musikstudien in München bei Lachner und Rheinberger, lebte längere Zeit in Berlin und nahm dann in Baden-Baden bleibenden Wohnsitz. Schon früher schrieb sie ein ähnliches Werk „Ruth",*) das bereits zahlreiche Aufführungen erfuhr und auch ins Englische und Holländische übersetzt ist. In neuerer Zeit hat sie sich sogar an die Form der Symphonie mit Erfolg herangewagt, eine Thatsache, die in der Musikgeschichte wohl einzig dasteht. Ihr Werk „Hadumoth" zeigt, daß die Componistin das Grundgesetz aller Kunstmusik, die Uebereinstimmung der Form mit dem Inhalte, immer hochzuhalten weiß. Ihre Motive (Schatz-, Flammen-, Freiheits-, Glaubens-, Hunnen-, Wandermotiv) sind glücklich erfunden und geschickt verwerthet. Auch in harmonischer und rhythmischer Beziehung weiß sie an geeigneten Orten ausgetretene Gleise zu vermeiden, wie dies der im phrygischen Tone geschriebene „Chor der Mönche" und zwei glücklich in magyarisches Gewand gehüllte Hunnenchöre zur Genüge beweisen. Die Abwechslung von Recitation, Arien, Duetten, Chören und Instrumentalpiecen ist außerordentlich reich und wohl berechnet. — Die Aufführung selbst stand unter einem glücklichen Stern; Sänger, Sängerinnen, Solisten und Orchester wetteiferten förmlich mit einander, der anwesenden Komponistin ihr Werk in möglichst hoher Vollendung zu zeigen. Die Titelrolle wurde von Frl. Maly v. Trützschler aus Berlin in der höchsten Vollendung gegeben. Einfache Natürlichkeit, herzgewinnende Lieblichkeit paaren sich bei ihrer Stimme mit feiner Kunstschule, einem Umfange und einer Frische, die die Ausführung ihrer Aufgabe in wirklich tadelloser Weise ermöglichten. Das liebliche Hirtenmädchen Hadumoth hätte wirklich keine bessere Vertreterin finden können. Auch die Inhaberin der Rolle der Herzogin Hedwig, Fräulein Klara Fetzer, erntete mit ihrer vollen, runden und tiefen Altstimme volle Bewunderung und reiche Anerkennung. Nur schade, daß ihre Rolle etwas klein war. Herr Hormann aus Frankfurt, ein alter, lieber Bekannter des hiesigen Concertpublikums, sang den „Audifax" in der von ihm zu erwartenden hohen Vollendung. Es war wirklich ein herrlicher Genuß, ihn mit „Hadumoth" singen zu hören. Die ziemlich umfangreiche Rolle des Ekkehard wurde von Herrn Forstassistent Kern mit vielem Verständnis vorgetragen und der Fischer in der 4. Scene erfuhr durch Herrn Gérard eine tadellose Wiedergabe. Der Componistin wurde am Ende der 3. Scene ein Lorbeerkranz überreicht, wofür sie sich unter dem Jubel des Hauses freundlich bedankte. Am Schlusse des Concertes erntete sie geradezu frenetischen Beifall, von dem allerdings auch ein guter Theil den Aufführenden, besonders dem Dirigenten Herrn M. D. Schefter gebührt.

*) Erschien bei C. F. Kahnt Nachfolger.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Massenet befindet sich soeben in Genf, um den letzten Proben seiner Oper „Cendrillon" beizuwohnen. Von dort begiebt sich der Meister zu gleichem Zwecke nach Italien.

— In Paris starb im Alter von 70 Jahren der Componist und Musikkritiker Delphin Balleyguier.

— In Boston starb im Alter von 70 Jahren George H. Chickering, berühmter Pianofortebauer.

— Das Leipziger Gewandhaus-Quartett der Herren Concertmeister Berber, Sebald, Rothe und Professor J. Klengel concertirte in der jüngsten Zeit mit bedeutendem Erfolge in Prag und Wien.

— Zwickau. In einem Gesellschaftsconcert feierte Fräulein Seltmann, die Tochter eines hiesigen Baumeisters, einen kleinen künstlerischen Triumph. Dieselbe, eine Schülerin von Prof. Rollfuß in Dresden, trug zwei Sätze des Clavierconcertes D dur von Mozart vor, spielte dabei aber mit so sauberer Technik, nüancirtem Anschlag und einem nicht zu verkennenden Grad von poesievoller Auffassung, daß allgemeine Begeisterung entstand und lebhaft-herzlicher Beifall erfolgte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Frankfurt a. M. Die nächsten Neuheiten der hiesigen Oper sind Regina von Lortzing und die Puppe von Andrau.

— Die in Deutschland noch nicht aufgeführte Oper „Das Bild der Manon" von Massenet, Text von Georges Boyen ist in Frankfurt eingereicht worden.

— Im kaiserl. Theater der italienischen Oper in St. Petersburg beginnt am 28. dieses eine Stagione unter der Impresa des Signor Guidi und unter Mitwirkung der Damen Arnoldson, Tetrazzini und Cacini und der Herren Caruso, Masini und Batistini. Zur Aufführung gelangen Traviata, Mignon, Dämon, Onegin, Werther, Regimentstochter, Romeo und Julie 2c. F.

— Das reizende Märchen „Das Beerenlieschen" von Auguste Danne, Musik von K. Goepfart in Weimar, erschien soeben (im Textbuch) in fünfter Auflage, ein sicheres Zeichen für die große Beliebtheit dieses volksthümlich gehaltenen Stückes. Es wurde bereits an den Hofbühnen zu Weimar, Braunschweig, den Stadttheatern zu Bremen, Straßburg i. Els. u. and. Bühnen, ferner vom Liederkranz Stuttgart sowie anderen Vereinen aufgeführt. Die Kinderchöre sind sehr leicht und klingen schon einstimmig ganz reizend. Wir empfehlen das wirklich gediegene, zweiaktige Märchen angelegentlich. (Von Angelo Neumann zur Aufführung in Prag erworben.) Verlag von Joh. Sernau-Weimar.

— Den Musikverlag der einaktigen Oper „Mandanika" von Gustav Lazarus, Text von Julius Freund, welche bereits an den Stadt-Theatern zu Cöln a. Rh. und Elberfeld mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gelangte, hat die rühmlichst bekannte Firma Jos. Aibl in München übernommen. Der Bühnenvertrieb befindet sich in Händen des Verlages Entsch.

— Der 60. Jahrestag der ersten Aufführung der Oper „Oberto, Graf von San Bonifazio" von Verdi wurde außer in Turin und Fiume auch in Parma gefeiert auf Veranlassung des Maestro Tebaldini, des dortigen Conservatoriumdirektors.

— „Die Vision Dante's" ist die Oper eines jungen Tondichters von nicht gewöhnlicher musikalischer Intelligenz. Das von Eugenio und Edoardo Adenis stammende lyrische Gedicht wurde vertont von Max D'Ollone, welcher in diesem Jahre mit dem Rossini-Preis ausgezeichnet wurde und das Pariser Conservatorium absolvirte.

— Weimar. Carl Kleemann's Oper „Der Klosterschüler von Mildenfurth" fand am 14. d. M. eine außerordentlich freundliche Aufnahme, nachdem ihr zuvor derselbe Erfolg in Bremen beschieden gewesen war.

Vermischtes.

— Sprottau, 8. Dezember. Unter großem Andrange des Publikums fand am vorigen Sonntage eine vom hiesigen Instrumentalverein (richtiger Musikverein) veranstaltete Aufführung des Oratoriums „Die Schöpfung" von Joseph Haydn statt. Der Dirigent des Vereins, Herr Organist Dittberner, hat es verstanden, seinen aus etwa 80 Sängern bestehenden Chor so vorzüglich zu schulen, daß die Chöre mit größter Sauberkeit und Präcision, mit geradezu künstlerischer Vollendung zu Gehör gebracht wurden. Als Solisten wirkten Frl. Elsa Joachim aus Görlitz und die Königlichen Domsänger Herr Rolle (Baß) und Herr Georg Rieke (Tenor) aus Berlin. Fräulein Joachim verfügt über einen Sopran von bedeutendem Umfange, zartester Weichheit und Biegsamkeit. Ihre Stimme, die eine tüchtige Schulung genossen, ist leicht ansprechend, die Coloraturen sind perlend und glanzvoll. Frl. Joachim brachte ihren Part in der „Schöpfung" in geradezu meisterhafter Weise zu Gehör und erntete stürmischen Beifall. Namentlich möchten wir die Arien „Nun beut die Flur das frische Grün!" und „Auf starkem Fittige schwinget sich!" als ganz vorzügliche Leistungen bezeichnen. Auf gleicher Höhe standen die Darbietungen des Herrn Rolle. Der Sänger stellte sein ganzes Können in den Dienst seiner Aufgabe. Von wunderbar ergreifender Wirkung war der Gesang der Stelle: „Du wendest ab dein Angesicht!" Das Publikum spendete den Gaben dieses Künstlers wohlverdienten, reichen Beifall. Herr Rieke wurde gleichfalls seiner Partie gerecht, hatte aber augenscheinlich unter einer schweren Indisposition zu leiden, die seinen Erfolg schmälerte. Die Begleitung wurde von der hiesigen, durch auswärtige Kräfte verstärkten Regimentskapelle gut ausgeführt. Für die Sprottauer Verhältnisse war die Aufführung „Der Schöpfung" ein hervorragendes Ereignis, dessen Zustandekommen dem Kunstsinn und Fleiß der musikalischen Bürgerschaft ein beredtes Zeugnis ausstellt. #

— Zittau, 25. November. Kammermusik-Abend des Herrn Karl Thiessen. Die von Herrn Thiessen in's Leben gerufenen Kammermusik-Abende haben sich rasch die Gunst der musikliebenden Kreise unserer Stadt errungen. Ist auch die Gemeinde, die sich zu solchen intimeren künstlerischen Veranstaltungen einzufinden pflegt — der Art und Bedeutung der Kammermusik entsprechend —, keine allzugroße, so ist sie doch eine um so empfänglichere und treuere, und es darf als eine sehr erfreuliche Erscheinung bezeichnet werden, daß es Herrn Thiessen gelungen ist, auch in unserer an Kunstgenüssen aller Art wahrlich nicht armen Stadt der Kammermusik eine feste, bleibende Stätte zu sichern. Man kann nur wünschen, daß diese ernsten künstlerischen Bestrebungen des Herrn Thiessen überall die Anerkennung finden mögen, die sie verdienen. Das Programm des vorgestrigen Abends bot drei Sonaten für Clavier und Violine, von Händel (Adur), Beethoven (Op. 12, 2) und Gade (Op. 21), ausgeführt von Herrn Thiessen und dem von seinem früheren Auftreten her rühmlichst bekannten Dresdner Kammermusikus Herrn Blumer. Beide Herren bewiesen in der Wiedergabe der drei sehr glücklich gewählten Werke ihre auch an dieser Stelle schon genugsam gewürdigte reife, solide Künstlerschaft, die weder dem technischen, noch dem musikalisch-gedanklichen Inhalt ihrer Aufgaben etwas schuldig blieb und die Schönheiten der angeführten Compositionen in edler, abgeklärter Weise zur Geltung brachte. Das Zusammenspiel war durchweg sicher und exakt; Herr Blumer erfreute überdies durch einen herrlichen, klangsatten Gesangston, Herr Thiessen führte den Clavierpart mit gutem Verständnis für Temponahme, Phrasirung und dynamische Feinheiten durch. Allerdings hätte seine Technik mitunter etwas selbstbewußter in's Zeug gehen können. Besonders in der Gade-Sonate hielt er sich einigemal entschieden zu zaghaft hinter der Violine zurück. Die beiden Künstler fanden für ihre trefflichen Leistungen verdientermaßen den lebhaftesten Beifall des Publikums. Als Solistin präsentirte sich mit gutem Erfolge die Concertsängerin Frl. Helene Kuntze aus Dresden. Die Dame besitzt ganz ausgezeichnete Stimmmittel, die eigentlich mehr auf die Bühne als den Concertsaal hinweisen, und läßt gute Schulung erkennen. Auch ist der Vortrag auf einer frischen, warmen Empfindung basirt und erfreut durch verständnisvolle Durcharbeitung und Abtönung im einzelnen. Nur die Tonbildung läßt hier und da zu wünschen übrig; sie ist nicht gleichmäßig und ausgeglichen genug und hat mitunter etwas Robustes an sich. Frl. Kuntze sang die Gluck'sche Arie „Ach, ich habe sie verloren" und Lieder von Jensen, Thiessen, Schumann und H. Hofmann. Die stimmungsvolle Composition des Concertgebers: „Erste Liebe" wiederholte sie als Zugabe zum Schlusse. Das Publikum zeichnete auch die Vorträge der Sängerin durch warmen Beifall aus.

Dr. Z.

— Im Verlage der „Harmonie" in Berlin erschienen als werthvolles Weihnachtsgeschenk aufs Wärmste zu empfehlen und in denkbar prächtigster äußerer und innerer Ausstattung die Biographien von Giuseppe Verdi und Adolf Jensen, auf die wir noch ausführlicher zu sprechen kommen werden.

— Eröffnung der Künstlerconcerte Teplitz 1899—1900. Ueber den Werth der modernen, sogenannten Musikfeste, wo die Tonkunst förmlich zu Markte getragen wird, mag man streiten, oder mehr oder weniger dem herben Urtheil eines Rob. Franz beipflichten können, der da in einem Briefe meint, es schaue bei den Musikfesten für unsere Kunst nichts heraus, sie seien ein Mistbeet, worauf die Pflanzen des Ehrgeizes und der Eitelkeit wüchsen. Zweifelloser ist schon die Bedeutung, der ethische Werth jenes öffentlichen Musikmachens in

kleineren Städten, das einem Bedürfnis des Bodens entspringt und allen Betheiligten, den Ausübenden wie den Hörern eine Freude, ein Ergötzen bereitet, dem es entströmt wie frischer Erdgeruch; ein Musiciren, das nicht den stolzen Titel eines Musikfestes führt, in Wirklichkeit aber zu einer rechten musikalischen Feier, zu einem wahren Weiheopfer auf dem Altare der Tonkunst wird. Mit welch' bedeutsamem Fortschritt wir es hier zu thun haben, wo hervorragende Solisten, wie sie nicht so bald in einer Provinzstadt zu hören sind, und ein geschultes, heimisches Orchester zu einem vollen Erfolge sich ergänzen dürfen, bewies die am 16. Nov. im Teplitzer Stadttheater unter großem Zulauf erfolgte Eröffnung der Concerte. Verlockend klang es schon aus der ersten Nummer des Programmes entgegen: Gmoll-Symphonie von Mozart, das unvergleichliche Werk, das nicht nur in seiner ganzen Tiefe vom Interpretirenden erfaßt sein will, durch die es oft zittert wie aufzuckender Schmerz, todesbanges Schauern, um in milde Resignation sich aufzulösen; das auch technisch, wie selten eines, hohe Anforderungen an ein exaktes, feinabgestimmtes Zusammenspiel stellt, an ein volles Gehorchen des Orchesters jeder Regung der sensiblen Dirigentenhand. Daß die intellectuellen Urheber der Teplitzer Künstlerconcerte einen glücklichen Griff gethan, indem sie aus einer Unzahl von Bewerbern den früher zweiten Dirigenten des Münchener Kaim-Orchesters für jene Concerte als Leiter der Capelle wählten, bewies Herr Zeischka nicht nur mit der ganzen Art und Weise, wie er, frei aus dem Gedächtnis, Mozart dirigirte. Obwohl das Teplitzer Orchester seit Kurzem erst vollständig neu organisirt ist, kann man jetzt schon sehen, daß er der richtige Mann für die Zukunft dieser Concerte sei, fähig, jene nothwendige Fühlung mit einem fleißigen und gehorsamen Musikkörper herzustellen, aus der der Rapport mit dem Publikum, das undefinirbare, begeisternde Fluidum hervorgeht. Eine besondere Probe musikalischer Tüchtigkeit hat der einen Solisten begleitende Orchesterdirigent abzulegen. Herr Zeischka that es mit dem trefflichen Accompagnement von Beethoven's Clavierconcert Gdur Op. 58, das der star des Abends, Eugen d'Albert, vortrug. Der berühmte Pianist, vom gedrängt vollen Hause stürmisch begrüßt, kam, spielte und siegte — wenn auch nicht sogleich. Seine Hand schien anfangs kühl, wie er selbst ermüdet von der Reise. Von Satz zu Satz, von Stück zu Stück aber ward er wärmer und wärmer, fand immer mehr sein eigenes Ich, seine Seele, und spielte sich zuletzt so in die Herzen der Hörer, daß er sich los von ihnen reißen mußte. Wer seinerzeit d'Albert gehört, da sein Spiel noch im Sturm und Drang die Tasten rührte, sieht heute leuchtender als Andere die Gloriole der Classicität um das Haupt dieses Künstlers, dem heute wiederum in weiter Ferne ein Schwarm neuer, jugendlicher Stürmer und Dränger nachjagt. Wer von ihnen d'Albert erreichen wird? Ihn, der die Künste der Technik, jeden Effekt verschmähend, so ganz in den Dienst des vornehm gewählten Kunstwerkes gestellt hat, daß wir aus seinen Händen perlenrein und leicht empfangen, was aus denen Anderer schlackenschwer hervorgeht. Seit Bülow entwirrte keiner die vielfach verschlungenen Fäden der Tongewebe eines Beethoven, Chopin, Liszt so „spielend leicht" wie d'Albert, der zudem von Seele zu Seele näher bringt, was Jener doctrinär unserem Verstande sagte. Außer Beethoven brachte der Künstler, dessen Programm keinen „Schlager" kennt, ein Scherzo eigener Composition (Op. 16, 2), das ihm wohl Niemand nachspielen dürfte, ferner Chopin's Nocturno Op. 9, Nr. 3, Ballade Op. 47 und — als erste Zugabe — die 11. der Etuden Op. 25. Besonders hier, dann in den zum Schlusse gespielten Schubert-Liszt-Werken, der „Wanderer-Phantasie" (mit Orchesterbegleitung, aus der das schöne Violoncello-Solo des Herrn Deckert angenehm hervortrat) und, als zweite Zugabe, Nr. 6 der „Soirées de Vienne", entlockt er die herrlichsten Klänge einem funkelnagelneuen, eigens für ihn nach Teplitz geschafften Bösendorfer, der namentlich in der Hochlage mit berückendem Glockenton ansprach. Ab und zu haucht der eine oder die andere chromatische Tonfolge nur so aeolsharfenartig über die Tasten hin, daß man in reines Entzücken gerieth. Das Verheißene erfüllend und selbst wieder vielverheißend für die Zukunft verlief der schöne, künstlerische Abend im schmucken Teplitzer Theater glänzend; befriedigt und wohlgemuth dürfen die Erwecker neuen musikalischen Lebens in der Thermenstadt, voran die Herren Dr. Carl Ed. Stradal und Dr. Schipek den Erfolgen neuer Thaten entgegengehen. Man bemerkte wieder Einheimische und Fremde, Vertreter der Prager und Provinzial-Presse, und begrüßte herzlich manch' wackeren Mann aus dem Reiche der heimischen Tonkunst, wie den idealgetragenen, trefflichen Sänger Plüddemann'scher Balladen Veit Brabetz u. A. Rud Freih. Procházka.

— Eßlingen. Die Schwäbische Rundschau berichtet über das am 10. Nov. stattgehabte Oratorienconcert: Das „Märchen von der schönen Melusine", componirt von H. Hofmann, wurde gegeben, ein Werk, das sich gleichwohl durch hochpoetischen Inhalt in echt dramatischem Gewande als durch seine bei aller Verständlichkeit und Klarheit wundervolle Musik auszeichnet. Die verschiedenen Rollen des Stückes waren in den besten Händen. Fräulein Bischel von Cannstatt (Sopran) hatte die Titelrolle übernommen und sie prächtig durchgeführt. Auf die Höhen der Lust, in die Tiefe des Schmerzes führt uns ihr stimmungsvoller Gesang, jetzt leise sehnend, dann freudig jauchzend, innig bittend und wehmüthig klagend — all das kam zum Ausdruck und gab uns Zeugnis von hoher künstlerischer Begabung und feiner Auffassung der Sängerin. Wie reich und voll diese Stimme klang, wie weich und angenehm auch in den oberen Lagen. Am besten war aber zweifellos die Rolle des Grafen Raimund durch Herrn Brodersen (Stuttgart). Man muß sie gehört haben, diese frische, runde, biegsame Baritonstimme, jeder Modulation fähig, um zu begreifen, wie mächtig der Künstler seine Zuhörer erfaßt hat. Und nun ein Duett dieser beiden Stimmen, durchwoben von dem warnenden „Melusine, hab acht!" des Chores — das mußte eine wunderbare Wirkung hervorrufen. Fräulein Mundorf aus Stuttgart (Alt) sang die Klothilde, die Mutter des Grafen, mit großer, doch nicht sehr ansprechender Stimme. Neben solchen Künstlern hatte Herr *„* von hier, der die Rollen von Sintram, Klothildens Bruder, und die des Wassergeistes übernommen hatte, keine leichte Stellung, hat aber seine Partie mit klangreichem Basse gut vorgetragen. Der Chor hat seine schwierige, aber überaus dankbare Aufgabe glänzend bewältigt; er hat sich merklich von den Solisten erwärmen lassen zum Vortheil der ganzen Leistung, die von Feuer und Begeisterung getragen war. Die Präzision und Sicherheit zumal in den oft recht schweren Einsätzen bekundet eine gute Schule. Die sehr schwierige Klavierbegleitung wurde von dem rastlosen Leiter der Aufführung, von Herrn Professor Fink mit Herrn Musiklehrer Nagel meisterhaft durchgeführt, so daß man das Orchester nicht allzusehr vermißte. So hat uns der Oratorien-Verein wieder eine mustergiltige Leistung und damit eine glänzende Probe seines Könnens geboten. Tr.

— Ein Meister des Geigenbaues. Wie Holland in der Malerei eine Jahrhunderte überdauernde berühmte Schule aufzuweisen hat, so besaß unser Land auch einst seine eigene, wenn auch nicht so hervorragende, doch immerhin nennenswerthe Periode des Geigen-, resp. Instrumentenbaues. Zwar ist sie lange nicht so bedeutend gewesen wie jene der italienischen Schule, der Mutter aller Schulen, die sich vom sonnigen Süden über Frankreich, Holland und England ausbreitete. War Italien der Stamm, die andern sind die Zweige, von denen einige abgestorben scheinen, darunter unser Land. Doch hat an dem alten Stamm unmerklich ein junges Reis zu grünen angefangen. Der Schöpfer desselben, ein Mann, der die Initiative dazu ergriffen und den holländischen Instrumentenbau con amore hegt und pflegt, der, obwohl noch jung, außerhalb mehr bekannt, geehrt und beachtet ist, als im eigenen Lande, dem dieses Kunsthandwerk durch sein culturelles Schaffen schon viel verdankt und dessen geniale, selbstschöpferische Thätigkeit die Blicke hervorragender Fachmänner auf sich gelenkt, von denselben gewürdigt und anerkannt wurde, des kritischen Interesses vollkommen werth, ist K. v. d. Meer. Wie die italienischen Instrumentenbauer keine Schüler hatten, resp. keine heranbilden konnten, weil sich das heilige Feuer nicht einimpfen läßt, wenn es die Götter nicht freiwillig geben, ebensowenig wie sich das Gefühl, die Individualität nicht übertragen läßt, wenn die Seele den richtigen Ton nicht findet, so baut v. d. Meer nach eigenen Gesetzen seine Streich-Instrumente und behauptet, daß nur derjenige Geigen bauen kann, der sie selbst spielt, mit Leib und Seele spielt. Er verleiht ihnen seinen eigenen Odem, seine ureigne musikalische Empfindung, seinen eignen individuellen Impuls, der aus seinem musikalischen Gehirn reich hervorströmt, und dies allein giebt seinen Instrumenten den Werth, den allseitig anerkannten Glanz und Zauber. v. d. Meer ist zu sehr logischer Musiker, um neues aus eigner Initiative schaffen zu wollen. Er begnügt sich in Ehrfurcht vor den alten italienischen Meistern, ihr bewährtes Vorbild in Ton, Form und Styleinheit zu erreichen, resp. Instrumente von hervorragenden rhythmischen Eigenschaften, mit einer edlen sympathisch-harmonischen Klangfülle zu schaffen, welche Gemüth und Seele des Menschen zauberhaft umstrickt und die ganze Scala mächtiger Empfindungen widerspiegelt. Im jugendlichen Alter von 12 Jahren von der Gewalt der Geige dämonisch ergriffen, seit seiner zartesten Jugend leidenschaftlicher Violinspieler, ein Schüler Timner's, der seinerseits Schüler Wirth's war, zerlegte v. d. Meer eines Tages die Violine seines Vaters und stand wie der Goethe'sche Zauberlehrling am ganzen Leibe bebend, zitternd da, ängstlich das aus allen Fugen genommene Instrument betrachtend, aus dem eine neue erhabene Welt mächtig zu dem Knaben sprach. Seitdem hat er sich neben dem Spiel, das seine ganze Seele beherrscht, auch dem Bau gewidmet und die Geigen, die seine Werkstatt verlassen, sind von den echten Italienern kaum

zu unterscheiden. Prof. Petri-Dresden besitzt eine der besten Guarneri's und behauptet, daß er diese von denjenigen v. d. Meer's kaum auseinander zu halten vermag. Berühmtheiten wie Prof. Heermann und Prof. Koning-Frankfurt a/M. spielten auf v. d. Meer's Violinen und haben sie für ausgezeichnet erklärt, rühmten ihren Bau und ihre Leichtigkeit, waren von der durchdringenden Gewalt der Klangmischung ebenso überrascht, wie über die Fülle und Schönheit des Tons, sowie über die Anmuth und Gefälligkeit der Form. Nie versäumte Joachim, sobald er in Amsterdam war, v. d. Meer zu besuchen und bei ihm längere Zeit zu verweilen. Der Geigerkönig schätzt v. d. Meer's reiche Erfahrungen, seine zur Leidenschaft gewordene Liebe zur Kunst und zu seinen Instrumenten, seine längst anerkannte außergewöhnliche Fachkenntnis, sowie v. d. Meer's dämonischen, Alles besiegenden Willen, Außerordentliches zu schaffen. v. d. Meer ist unablässig bemüht, auf Basis des heilig Classischen das Geheimnis der uns überlieferten Kunstwerke der Meister Stradivari, Guarneri, Amati, Bergonzi, Rugeri ꝛc. zu ergründen resp. wiederzufinden. Solch heroischer Wille, Instrumente zu schaffen, wie die italienische Blüthezeit producirte, verbunden mit seltener Geschicklichkeit und Fachkenntnis, mit feinstem Takt- und Gehörgefühl begabt und stets darauf aus, seine Kenntnisse zu bereichern, muß Außergewöhnliches zeitigen, zumal v. d. Meer alle uns überlieferten Hilfsmittel der alten Meister bei dem Bau seiner Geigen anwendet: die natürliche Art der Lackirung, den Lack selbst, das älteste Fichtenholz und wohlwissend, daß die Elasticität des Baues Schwingungen ermöglicht, legt v. d. Meer auf die Geschmeidigkeit der Decke, resp. die Wölbung oder Spitze der Brust zwischen den beiden Schalllöchern großen Werth, wie er überhaupt der kleinsten Kleinigkeit größte Sorgfalt widmet. Das sind die leitenden Principien seiner bewährten Baumethode. Bedenkt man, daß v. d. Meer auch alle seine Geräthschaften, sogar die Miniaturwerkzeuge selbst anfertigt, die Gold-, Silber- und Perlmutter-Einfügungen persönlich anbringt und ihm bei allen seinen Arbeiten die Art und Weise der alten Italiener vorschwebt, dann muß sein den Violinen in klanglicher Beziehung verliehener Mechanismus unbedingt hervorragende Erfolge haben, die ihn ohne jedes Reklamegeschrei schon sehr populär gemacht, weil die musikalische Welt auf die seltenen Vorzüge seiner Instrumente längst aufmerksam wurde. So schätzt man im In- und Auslande den Werth seiner Geigen, Cellos, Violons d'amour mit 14 Saiten (7 oben und 7 unten) ebenso wie seine geradezu vollendeten Bogen, die bereits durch die ganze Welt v. d. Meer's Namen Ehre gemacht und überall hingehen, wo Streichmusik ertönt, wie köstliche Kleinode. Seine Instrumente sprechen, sobald eine kundige Hand diese musikalischen Tonwerkzeuge berührt, eine wahrhaft wunderbare Sprache. Die ersten Musiker unserer Zeit, wie die Professoren Joachim und Petri, auch die Mitglieder des rühmlichst bekannten Böhmischen Streichquartetts spielen nur noch mit v. d. Meer's Bogen, und der erste Violinspieler dieser kleinen distinguirten Truppe, Carl Hofmann, ist im Besitz einer Geige, die aus dem Atelier v. d. Meer hervorgegangen ist. Kein Wunder, daß die Nachfrage nach seinen mit köstlicher Klangmischung begabten Instrumenten sich von Tag zu Tag steigert, deren hoher Werth bereits allseitig anerkannt ist und die mit außerordentlichen Preisen bezahlt werden. Nach dem eben Gesagten zu urtheilen, darf man wohl von einer Wiedergeburt des Instrumentenbaues in Holland sprechen, und wenn es v. d. Meer glückt, woran nicht zu zweifeln ist, Schule zu machen, dann ist er prädestinirt, dies nationale Kunsthandwerk zu herrlicher Blüthe zu bringen. Dies haben schon längst speculative Köpfe eingesehen und v. d. Meer glänzende Angebote gemacht, doch lehnte er alle Verlockungen ab — er will der Kunst treu bleiben. Ich hoffe und ich bin überzeugt, daß sich bei v. d. Meer's Instrumenten die Worte, die man einst auf dem Boden einer der besten italienischen Geigen aus dem 16. Jahrhundert geschrieben fand: Viva fui in sylvis, sum dura occisa securi. — Dum vixi, tacui: mortua dulce cano. (Ich lebte ehemals in den Wäldern und wurde von der harten Axt getötet. Lebend schwieg ich, nun, da ich tot bin, singe ich lieblich.) erfüllen werden. Mögen die Instrumente und die Verdienste v. d. Meer's um den holländischen Geigenbau bald von einer berufeneren Feder gewürdigt werden.

F. Oelsner.

Aufführungen.

Eßlingen, 16. April. Concert des Oratorien-Vereins unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter gütiger Mitwirkung des Herrn Concertsängers Sauter (Tenor) aus Ludwigsburg, des Herrn Kammermusikus Schapitz (Violine), Mitglied der Kgl. Hofkapelle in Stuttgart und des Herrn Nagel (Orgel) von hier. Fink: Orgelsonate (Nr. 2) in Esdur; gespielt von Herrn Nagel. Marcello: Psalm 33 für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Mendelssohn: Recitativ und Arie für Tenor mit Orgelbegleitung aus „Elias"; gesungen von Herrn Sauter. Für Violine und Orgel: Tartini: Largo, Gmoll, Bach: Air aus der Orchester-Suite in Ddur; vorgetragen von Herrn Schapitz. Fink: Männerchor: Ja, Tag des Herrn, mit Orgelbegleitung. Händel: Recitativ und Arie für Tenor mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Der Messias". Bach: Chaconne für Violine. Mendelssohn: Männerchor: Es strahlen hell die Gerechten ꝛc. Fink: Nachtgebet für eine Tenorstimme mit Orgelbegleitung. Für Violine und Orgel: Rüfer: Molto adagio; Händel: Zwei Sätze aus der Adur-Sonate. Hauptmann: Motette: Macht hoch die Thür' ꝛc. für gemischten Chor.

Leipzig, 16. Dez. Motette in der Thomaskirche. Volkmann: Er ist gewaltig und stark. Vierling: Thurmchoral.

Zittau, 23. November. II. Kammermusik-Abend veranstaltet von Herrn Karl Thiessen (Clavier), unter Mitwirkung des Herrn Kammer-Musikus Theodor Blumer (Violine) und der Concert-Sängerin Fräulein Helene Kuntze (Mezzo-Sopran). Händel: Adur-Sonate für Violine und Piano. Gluck: Arie: Ach, ich habe sie verloren. Beethoven: Sonate für Piano und Violine, Op. 12, 2. Lieder für Mezzo-Sopran: Jensen: Lehn' deine Wang'; Thiessen: Erste Liebe; Schumann: Wenn ich früh in den Garten geh'; Hofmann: Sehnsucht. Gade: Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 21.

Concerte in Leipzig.

1\. Januar 1900. 11. Gewandhausconcert. Zwei Chorsätze (Nr. 1 und 5) aus der Cantate „Ein' feste Burg" von Bach. Violinconcert von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Professor Joseph Joachim. Neunte Symphonie von Beethoven.

16\. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Moriz Rosenthal (Pianoforte).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. December 1899.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich** i. V. Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.
Sechsundsechzigster Jahrgang.
(Band 95.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wšzeck in Prag.

Ueber das Wesen der Dissonanz.

Von Prof. **Wilh. Rischbieter.**

(Schluß.)

Wir müssen noch eines Akkordes gedenken, der gewissermaßen auch zu den Dissonanten gezählt wird und der nicht, wie die übrigen Dissonanzakkorde, auf Bestandtheilen verschiedener Hauptdreiklänge besteht: Es ist dies der Quartsextakkord. Zu den vollkommen consonirenden Akkorden kann derselbe zweifellos nicht gezählt werden, der dissonirende Charakter desselben tritt aber meiner Ansicht nach nur dann vollständig zu Tage, wenn die Quinte im Baß in intensiver Weise das Bestreben ausdrückt, Grundton werden zu wollen, z. B.



Hören wir dagegen den Anfang des 2. Satzes aus Beethoven's Fdur-Symphonie:



oder Takt 34 und 46 auf Nr. 15 der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte, so werden wir uns wohl kaum bewußt werden, einen dissonirenden Akkord zu vernehmen. Und so verhält es sich auch in zweistimmigen Sätzen mit der reinen Quarte. Wir vernehmen dieselbe in den meisten Fällen nur **dann** als Dissonanz, wenn der obere Ton dieses Intervalles einen Vorhaltscharakter hat, z. B.:



Den Charakter eines Vorhalts kann der Ton C hier nur dadurch erhalten, daß G sich nicht als Quinte von C e G, sondern als Grundton von G h D geltend zu machen sucht, wodurch dieser dissonirende Zusammenklang wieder ein solcher wird, der, gleich den Secundintervallen, aus einzelnen Bestandtheilen verschiedener Tonartenglieder besteht. Mögen nun die Ansichten über den Quartsextakkord getheilt sein, so viel steht fest, daß dieser Akkord nicht zu den vollwichtigen, ureigentlichen Dissonanzakkorden gezählt werden kann, denn seine drei Töne bilden den Inhalt eines **einheitlichen** Dreiklangs. Daß der Quartsextakkord an unrechter Stelle stehend einen sehr schlechten Eindruck machen kann, kommt hierbei nicht in Betracht, denn einen solchen Eindruck kann unter Umständen auch ein consonirender Dreiklang hervorrufen, z. B.:



Von diesem nicht ganz ebenbürtigen Dissonanzakkord abgesehen, könnte man den Begriff von Dissonanz folgendermaßen definiren: **Dissonanz ist der harmonische Zusammenklang von Tönen, welche mehr als einem Tonartengliede angehören, wodurch der**

normale Zustand der einzelnen Glieder momentan aufgehoben wird. —

Beim Hören eines Dissonanzakkordes vernehmen wir nicht alle Töne desselben vollständig als *Das*, was sie bei der Bildung der Tonart geworden sind. Die befriedigendste Auflösung wird demnach darin bestehen, daß der Dissonanzakkord zu einem einheitlichen Tonartengliede übergeht, und zwar zu demjenigen, welches die meiste Berücksichtigung für sich beanspruchen kann. Wir können daher auch sagen: Die Dissonanz ist der Ausdruck für die Sehnsucht nach dem normalen Zustande. Das Normale ist hier der einheitliche Dreiklang (Dur und Moll); die Vorhalts- und Septimenakkorde überschreiten die Grenze des Normalen:

F a C e G h D,   F a C e G h D
F   C   G   G h D F.

Der Wechsel zwischen akkordlicher Einheit und Zweiheit bildet das pulsirende Leben der harmonischen Folgen. Eine Musik, welche aus lauter Consonanzen besteht, könnte man vergleichen mit einem zufriedenen, wunschlosen, resignirten Dasein. Gemüths- und Herzensregungen — von den kleinsten bis zum größten — kann die Musik nur durch Hinzunahme der Dissonanzakkorde in vollem Maße zum Ausdruck bringen.

Helmholtz und viele andere Sachverständige wollen außer den Intervallen des Durdreiklanges auch die kl. Septime des Grundtons als sogenannten Aliquotton vernommen haben: also von C ausgehend nicht nur die Consonanzen c, e und g, sondern auch die Dissonanz b. Ganz abgesehen davon, daß es mir trotz mehrfacher Versuche noch nicht gelungen ist, den Ton b als mitklingenden zu vernehmen, wäre dies auch der Wahrnehmung, daß sich alle Klänge (Terzen, Quinten und Octaven) von unten nach oben bilden, widersprechend; denn der Ton B ist, von C ausgehend, nur als 2. Unterquinte aufzufassen: B—F—C. Wir vernehmen aber nicht einmal *die erste* Unterquinte (F) und die Unterterzen a und as als mitklingende Töne. Außerdem läßt sich auch bei den Tönen c, g und e, die doch ganz zweifellos zu den mitklingenden gehören, etwas nachweisen, was bei dem Tone b in Wegfall kommt. Es ist dies Folgendes.

Vom gr. C ausgehend ist das kl. c der nächste Ton, den wir als mitklingenden vernehmen können; die Saite desselben ist halb so lang, als die gr. C-Saite. Das Quantum, welches der kl. c-Saite fehlt, um der großen hinsichtlich der Länge gleich zu sein, würde demnach denselben Ton (c) ergeben. Der auf das kl. c folgende Aliquotton ist g; die Saitenlänge dieses Tones beträgt $^2/_3$ der kl. c-Saite. Das übrig bleibende Drittel würde, in Schwingung versetzt, auch ein g hören lassen, und zwar die höhere Octav. Das auf dem eingestrichenen c folgende e steht mit c in dem Schwingungsverhältnisse 4:5; die Saitenlänge beträgt demnach $^4/_5$, und es würde auch hier der übrigbleibende Theil ($^1/_5$) wieder ein e (die 2. Octav von e') ergeben. — Die hier aufgestellte Reihenfolge beginnt also mit einem Einfachen: $\underset{c}{\frac{1}{2}}\left(\underset{c}{\frac{1}{2}}\right)$; dann folgt ein Zweifaches: $\underset{g}{\frac{2}{3}}\left(\underset{g'}{\frac{1}{3}}\right)$ und zuletzt ein Vierfaches: $\underset{e'}{\frac{4}{5}}\left(\underset{e'''}{\frac{1}{5}}\right)$. Nun existirt aber noch eine Theilung, welche das gleiche Resultat ergiebt, wie die vorhergehenden; es ist dies folgende: $\underset{d}{\frac{8}{9}}\left(\underset{d}{\frac{1}{9}}\right)$. Diesen Ton können wir auch ziemlich deutlich als mitklingenden vernehmen, und zwar als Secunde der 3. Octav von C. Der Ton d steht zwar auch, wie b, mit den Tönen c und e in einem dissonanten Verhältnisse; er unterscheidet sich aber von b zunächst dadurch, daß er nicht, wie dieser Ton, der *Unter*-, sondern der *Ober*dominantsaite angehört. Ferner steht b auch in einem viel complicirteren Schwingungsverhältnisse zu C, als die übrigen Aliquottöne:

C—c, c—g, c—e, c—d, c—b.
1 2   2 3   4 5   8 9   9 16

Die Saitenlänge beträgt also den $^9/_{16}$ten Theil der c-Saite; der übrigbleibende Theil ($^7/_{16}$) ergiebt aber nicht denselben Ton oder dessen Octav, sondern einen Ton, der nicht einmal ein reines Intervall bildet: derselbe schwankt zwischen des und d.

Die Töne f, as, a und h ergeben hinsichtlich ihrer Saitenlänge folgendes Resultat:

$$1-\frac{3}{4}=\frac{1}{4},\quad 1-\frac{5}{8}=\frac{3}{8},\quad 1-\frac{3}{5}=\frac{2}{5},\quad 1-\frac{8}{15}=\frac{7}{15}$$

c   f   (c)   c   as   (f)   c   a   (e)   c   h   (?)

Diese Töne werden auch, von C aus, nicht als mitklingende vernommen.

Diejenigen, welche die kl. Septime (b) mit zu den Aliquottönen zählen, müssen dieselbe doch zweifellos als solchen gehört haben, was mir auch mehrfach bestätigt worden. Ich kann mir dieses Factum nur durch die Annahme erklären, daß bei der in Schwingung versetzten Saite nicht nur die Theilungen 1:2, 3, 4, 5, 6 und 8, sondern auch die Theilung 1:7 existirt. Der hieraus entspringende Ton bildet allerdings kein reines Intervall: dasselbe steht mit der kl. Septime in dem Schwingungsverhältnisse 63:64. Der vermeintliche Aliquotton b ist also $^1/_8$ Ton tiefer, als die kl. Septime, und die Differenz ist demnach nur um ein Minimum größer als die, welche zwischen einem Terz- und gleichnamigen Quintton existirt (80:81). Wenn wir nun in Betracht ziehen, daß diese letztere Differenz bei den Tönen des Pianoforte gar nicht vorhanden, indem hier die Terzen etwas zu hoch, und die Quinten eine Schwebung zu tief sind, und daß außerdem die Claviertöne sehr leicht Schwankungen unterworfen sind, so ist es wohl erklärlich, daß sehr leicht der Fall eintreten kann, den Ton b auf dem Piano als mitklingenden zu vernehmen, z. B. dann, wenn, von C ausgehend, die Saite des eingestrichenen b in der Spannung um ein Weniges nachgelassen, so daß dieser Ton fast identisch ist mit dem Tone, welchen der 7. Theil der gr. C-Saite ergiebt; oder aber auch umgekehrt: das gr. C kann etwas zu tief sein. In diesem Falle kann dann sehr leicht die Differenz zwischen dem Aliquotton ($^1/_7$) und der b Saite so groß sein, daß letztere nicht in Mitleidenschaft gezogen wird, und wir in Folge dessen die Septime nicht als mitklingenden Ton vernehmen. Auf dem Horn, bei welchem die Töne keinen Schwankungen unterworfen sind, kann demnach das vermeintliche eingestrichene b (welches mit zu den Naturtönen gehört) nur in dem Schwingungsverhältnisse 1:7 zu dem gr. C stehen — oder vom eingestrichenen g aus: 6:7. Das Horn-b bildet demnach kein ganz reines Intervall, was mir auch schon von einigen musikalisch durchgebildeten Hornisten versichert worden. — Bei theoretischen Untersuchungen kommt es aber gar nicht darauf an, ob eine Differenz groß oder klein ist, sondern darauf, ob eine solche überhaupt vorhanden; und da dies hier der Fall, so können wir die kl. Septime nicht mit zu den mitklingenden harmonischen Obertönen zählen.

Correspondenzen.

Darmstadt.

Unser Hoftheater steht für diese Saison im „Zeichen der Gäste". Anstatt einen seßhaften Helden-Tenor zu engagiren, hat die Direktion ein Abkommen mit verschiedenen der bedeutendsten Vertreter dieses Fachs getroffen, die betreffenden Partien in Gastrollen hier zu übernehmen. Das Publikum steht sich sehr gut hierbei. — Die Theater-Leitung auch, denn solche Namen machen volles Haus.

So hatten wir, wie schon berichtet, zum „Bärenhäuter" einmal Gerhäuser, das zweite Mal Burgstaller.

Am 26. Okt. hatten wir „Tristan und Isolde", Tondrama von Richard Wagner, mit Gerhäuser als Tristan.

Diese Vorstellung stand auf einer solch hohen Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit, daß wir sie getrost zu den besten Interpretationen dieser Oper überhaupt zählen können. — Nach meinem persönlichen Empfinden halte ich „Tristan und Isolde" für das Schönste (natürlich nach dem „Parsival") was Wagner geschaffen hat. Die irdische Liebe in all ihren Abstufungen feiert hier einen Triumph in Tönen, wie er vorher noch niemals zum Ausdruck gekommen ist und auch nicht kommen konnte, weil Wagner sich ja selbst erst seine Sprache dazu geschaffen hat.

Von der tiefsten Schmach und glühendsten Rache — Beseelung des gekränkten Weibes, zu dessen leidenschaftlichsten, hingebendsten Liebe im großen Duett des zweiten Aktes, bis zur verzehrenden Liebessehnsucht und dem Sterben selbst aus Liebe in Isolden's „Liebestod" — all diese Nüancen, deren Uebernatur uns durch den Zaubertrank menschlich näher gerückt werden soll, finden eine Vertonung, die gleichfalls von übernatürlicher Zauber-Macht eingegeben zu sein scheint.

Diese Liebe mit künstlerischem Geiste und Empfinden ganz zum Ausdruck zu bringen, gelang Frau Kaschowska vollständig. Ihre Isolde ist eine Glanzleistung ersten Ranges; neben ihrem tief eindringenden Verständnis und der musikalischen Sicherheit ist auch ihre staunenswerthe stimmlische Ausdauer, die sich bis zum Schlusse auf der Höhe hielt, zu rühmen. Im Liebestod hätten wir nur das Orchester noch etwas leiser, sowie das Tempo langsamer gewünscht, um die Verklärung noch intensiver zu gestalten. — Der Tristan des Herrn Gerhäuser ist eine allgemein anerkannte Kunstleistung, denn er wird ja längst den besten Vertretern dieser Partie zugezählt. Der dritte Akt bot uns denn auch einen bewunderungswerthen, großartigen Kunstgenuß, nachdem der Künstler in den beiden ersten Akten eine sehr kluge Zurückhaltung und Schonung seiner Stimme walten ließ.

Ueberhaupt verdienen alle Mitwirkende, bis zu den Vertretern der kleinsten Rolle vollstes Lob, denn sie trugen alle, mit dem was sie boten, zum künstlerischen Gelingen des Ganzen bei. Frl. Ullmann war eine sehr gute Brangäne und zeigte mit dem Gebotenen, wie sehr sich ihre Beanlagung zu hochdramatischen Rollen eignet. Sehr gut war der so sympathische Kurwenal des Herrn Weber, der König Marke des Herrn Riechmann; neu besetzt war „Melot" durch Herrn Joachim, der „Hirt" durch Herrn O. Werner.

29. Oktober. „Don Juan" von Mozart, mit keinem Geringeren als Franzisko d'Andrade in der Titelrolle als Gast. Bei ihm ist nicht nur jeder Ton, sondern auch jede Geste durchdacht und künstlerisch — oder sagen wir besser, als höchstes Lob: natürlich; wir haben so ganz den verführerischen, bei aller Grausamkeit noch so scharmanten und liebenswürdigen und deshalb um so gefährlicheren Don Juan vor uns. — Frau Kaschowska als „Donna Anna" litt unter einer beträchtlichen Indisposition und ließ deshalb auch die „Brief"-Arie im zweiten Akte ausfallen. Dessenungeachtet sehen wir sie lieber als Wagner-Sängerin, wenigstens müssen wir den Maßstab, den wir in jenen hochdramatischen Partien an sie stellen dürfen, in ihren anderen Rollen reduziren.

Das Publikum war recht animirt; bei offener Scene wurden die Künstler herausgeklatscht. Herr d'Andrade mußte sein berühmtes „Champagner"-Lied sogar zweimal singen, was ja bei dieser einzig dastehenden Leistung wohl dem Publikum zu verzeihen war — im Uebrigen wirken aber solche Unterbrechungen störend auf den Gang der Handlung. Den Sinn des Ganzen beeinträchtigend, halte ich auch die einreißende Sitte berühmter ausländischer Sänger, die Partien in ihrer Muttersprache zu singen. Wenn die Partie selbst in der fremden Sprache auch noch so schön klingen mag und deshalb als Meisterstück für sich allein auch Berechtigung hat — widersinnig ist es doch, wenn, wie hier der Don Juan, sein Italienisch mitten in das Deutsch seiner Partner hineinschmettert.

A. Wadsack.

Dresden.

Am 6. November veranstaltete unser Concertmeister H. Petri unter Mitwirkung seines Sohnes und des neuen Dresdner Cellisten, Herrn G. Wille seinen ersten Kammermusikabend. Der junge, kaum 18 jährige Sohn Petri's saß am Clavier und löste seine schwierige Aufgabe recht anerkennenswerth. Er verfügt über eine respektable Technik und vermochte sich seinen Partnern recht gut anzupassen. Den geringsten Werth hat er bis jetzt auf den Anschlag gelegt, der etwas spitz und spröde im Piano und Forte ist. Auch geistig konnte er an Sachen wie Schumann Dmoll-Trio und Brahms Sonate Dmoll noch nicht heranreichen, wenn auch zugegeben werden muß, daß er sich in die Sonate schon bedeutender versenkte. Das Beste, das ihm an diesem Abend gelang, war das Esdur-Trio Op. 70, 2 von Beethoven. An Beifall fehlte es den Darbietungen nicht. —

Umrahmt von Raff's 4. und Schumann's Bdur-Symphonie stand im 2. Symphonieconcert (Serie A) ein Vorspiel zu Hauptmann's „Hannele" von Stephan Krehl im Mittelpunkt des Interesses. Das Werk giebt sich als Programmmusik und kam unter Hagen's Leitung mit schönem Erfolg zur Aufführung. Die Stimmung hat der Componist gut getroffen, der Zustand des Hannele ist farbenreich geschildert, wenn auch der Trunkenbold noch treffender charakterisirt ist, der mir fast zu viel poltert. Weniger ist ihm das Auftreten des Heilands gelungen; er bringt zwar eine zweimalig auftretende Choralmelodie, die dieses Kommen versinnbildlichen soll, hier konnte aber der Componist ganz andere Steigerungen erzielen und der Musiker konnte viel weiter in das Reich des Mystischen, Ueberirdischen steigen, das dem Dichter versagt blieb und stets versagt bleiben wird, das aber gerade der holden Polyhymnia eigen ist.

13. November. I. Trio-Abend von Percy Sherwood, Josef Kratina, Johannes Smith. Zwei bedeutende Trios der Neuzeit umrahmten das Programm. Das wunderschöne Hdur-Trio von Brahms mit seinem reizenden Scherzo und eigenartigen Adagio wurde von den Herren vortrefflich gespielt. Die Krone des Abends, eine Musterleistung im Zusammenspiel, packend und zündend zur Darstellung gebracht, war das Dmoll-Trio von Schumann. In der Mitte des Programms stand Chopin's Sonate für Violoncello und Pianoforte Op. 65, die die Veranstalter in pietätvoller Erinnerung an des Meisters 50. Todestag dem Programm einverleibten. Trotz prächtiger Wiedergabe vermochte sie tieferes Interesse nicht zu erwecken.

20. November. II. Kammermusikabend des Lewinger-Quartetts. Eröffnet wurde der Abend mit dem reizenden Ddur-Quartett von Josef Haydn, das im Adagio und Menuett eine ganz prächtige Wiedergabe erfuhr, in dem äußerst raschen, im Zusammenspiel schweren Finale aber oft zu Unklarheiten führte und verschwommen klang. Das folgende Fmoll-Quartett Op. 95 von Beethoven fordert viel tieferes Eindringen und plastischere Darstellung, die eben dem neugebildeten Quartett noch nicht eigen ist. Herr Lewinger ist ja ein vorzüglicher Geiger, daß er aber seinen Cellisten

von Wien holte, der extra jedesmal hierher kommt, war nicht wohl berechnet, da bei der ein- oder zweimaligen Vorprobe von einem Sicheinleben gegenseitig nicht die Rede sein kann. Das Beste an diesem Abend war das Streichsextett Bdur, Op. 18 von Brahms, in welchem Herr Spitzner die zweite Viola und Herr v. Liliencron das zweite Cello in vorzüglicher Weise vertraten.

21. November. II. Symphonie-Concert (Serie B).

Die Neuheit des Abends war eine Symphonie in Dmoll von dem am hiesigen Hoftheater als angehender Capellmeister wirkenden Componisten Walter Rabl. Uns Dresdnern ist er nicht mehr unbekannt, hat doch der Tonkünstlerverein ihn durch sein erstes Clavierquartett hier erfolgreich eingeführt. Diesem Werke folgten an Uebungsabenden des Vereins: „Phantasiestücke für Clavier, Violine und Cello" und erst kürzlich eine Sonate für Violine und Clavier. Alle diese Schöpfungen zeichnen sich durch eine geschickte Mache, durch flüssige Melodie, die zwar nicht immer eigen ist, aus. Ueber allen diesen schwimmt auf der Oberfläche etwas „Salon" und der Componist hat seine Hörer gefangen. Von der Symphonie erwartete ich dasselbe und ich wurde nicht getäuscht. Eine Fülle von Gedanken, wenn auch zumeist fremde, ist in dieses Werk hineingegossen. Der Componist macht dem Zuhörer wenig Kopfschmerzen; auf einem fein polirten Teller servirt er Conditoreiware und bittre Mandeln, etwas Weltschmerz und etwas Glückseligkeit. Er will gefallen und gefällt. Er ist entschieden begabt, aber das Urtheil der Menge möge ihn nicht täuschen, und es wäre schade, wenn das starke Talent auf immer eichtere Bahnen geriethe. Der Solist des Abends, Herr Professor H. Heermann, spielte Beethoven's Violinconcert entzückend und außerdem J. Hubay's Czarda-Scenen. Die Capelle brachte noch George Bizet's kleine Suite Jeux d'enfants zu Gehör. Herr v. Schuch leitete das Concert. G. Richter.

Görlitz.

Die Singakademie brachte am 3. Nov. die Junfrau von Orleans, dramatisches Chorwerk, in Anwesenheit des Componisten, Prof. Ad. Lorenz, Stettin, zur Aufführung. Das 1897 erschienene Werk schließt sich in gedrängter Kürze dem gleichnamigen Schiller'schen Drama an, zerfällt in 5 Bilder, wovon die Erzählung hauptsächlich vem Chor zugetheilt ist, und weist, sich mehr der neuern Richtung für Oratorien zuneigend, zahlreiche musikalische Schönheiten auf. Ich erwähne davon nur als besonders schön und stimmungsvoll die Musik im 3. Bilde, die die sich entspinnende Liebe zwischen Lionel und der Jungfrau in weichsten Tönen und Harmonieen schildert, die Tanz- und Schlachtmusik im darauffolgenden, sowie von den Chören das prächtige, mit einer machtvollen Fuge schließende Tedeum. Die Aufführung, unter Leitung des langjährigen Vereinsdirigenten Herrn Kgl. Musikdirektor Fleischer, der das Werk mit gewohnter Sorgfalt und Meisterschaft einstudirt hatte, erzielte auch hierorts ungetheilten Beifall. Die Chöre, aus trefflich geschulten, wohlklingenden Stimmmaterial gebildet, gingen glatt und sauber und standen, gleich dem Orchester (Kapelle des 19. Inf.-Reg.) ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe. Als eine recht glückliche darf die Wahl der Solisten bezeichnet werden. Frl. Lilli Braun von hier wurde der dankbaren so doch auch schwierigen Partie als Jungfrau bestens gerecht. Die junge Dame, eine für die Zukunft neue Erscheinung im Concertsaal, verfügt über einen kräftigen, hellklingenden Sopran, der besonders in der Höhe schön ausgebildet ist, und bei dramatisch belebtem Vortrag sehr anspricht. Unser heimischer Concertsänger, Herr Fritz Fiedler, sang den „Thibaut" mit der an ihm stets zu rühmenden Tonschönheit und Sicherheit. Auch den beiden auswärtigen Künstlern — Herrn Hintzelmann-Berlin (König) und Kammersänger Büttner-Coburg (Lionel) wurde lebhafter Beifall gespendet. Herr Büttner, welcher zum erstenmale hier auftrat, wußte sich schnell die Sympathien es Publikums zu erwerben, nicht nur durch den vollen Ton seines herrlichen Bariton, sondern auch durch den dramatischen Ausdruck, womit er seine Rolle meisterhaft zu charakterisiren verstand!

L.

München, den 25. Oktober.

Clavier-Abend von Pauline Hofmann. Ist es nicht merkwürdig, daß Künstler, welche irgend ein hervorragendes Werk — besser gesagt — alle Werke irgend eines auf diesem oder jenem Gebiete Hervorragenden ganz vortrefflich der großen Allgemeinheit zu übermitteln verstehen — kein Werk eines anderen, nicht minder Hervorragenden so tadellos vollkommen uns zu offenbaren verstehen? Von den zwölf Nummern des Pauline Hofmann'schen Programmes, von welchen einige von sogar auserlesener Schwierigkeiten sind, spielte die eifrige, in stets gleich gewissenhafter Weiterbildung sich bewährende junge Dame, die erste Nummer am wenigsten entsprechend. Diese „As-dur-Sonate" opus 110 brachte allerdings erst gestern Abend Josef Pembaur so vollendet meisterhaft zu Gehör, daß auch ein Anderer als Fräulein Pauline Hofmann es schwer gehabt haben würde, so unmittelbar nach jenem Vortrage überhaupt zu bestehen. Ich nehme hier nur unseren strafwürdig übertrieben bescheidenen Hofkapellmeister Franz Fischer aus, dessen fabelhafte Beethoven-Meisterschaft die Oeffentlichkeit ja leider überhaupt nicht kennt.

Pauline Hofmann bewährte sich — und das ist gewiß kein geringes Lob — ganz ausgezeichnet als vortreffliche Frédéric Chopin-Spielerin, indem sie die vier Balladen mit seltenem Können bemeisterte. Sehr bedanken bei Fräulein Pauline Hofmann kann sich Herr Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen, von welchem sie drei Clavierstücke opus 5 uns zu hören gab, wie der als Clavierspieler so sehr beliebte Tondichter es auch nicht besser könnte. Bernhard Stavenhagen's Werth eben als Tondichter, Clavierspieler und Liedbegleiter soll beileibe nicht zu gering angeschlagen werden; allein als Kapellmeister kann man ihn einfach nicht anerkennen, wenn man überhaupt weiß, was Kapellmeister sein heißt. Ich bekenne außerdem ganz offen, daß auch manchesmal — allerdings nicht in den meisten Fällen — sein Clavierspiel mir zu süßlich, zu wenig ernstkünstlerisch, zu „salonfähig" ist. Allein unter all' seinen mir bis jetzt bekannten, größeren oder kleineren Tonschöpfungen, lernte ich noch keine kennen, welche mir nicht mehr oder weniger nachhaltig gefiele. — Nun nach dieser kleinen Abschweifung zu Herrn Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen wieder zu der eigentlichen Persönlichkeit des heutigen Abends, zu Fräulein Pauline Hofmann. Welch großartige Fortschritte die Dame seit ihrem vorjährigen hiesigen letzten Auftreten gemacht hat, konnte man am allerdeutlichsten aus dem Vortrage der vier letzten Nummern ersehen, welche alle vier Franz Liszt-Nummern waren. Alles an Fräulein Pauline Hofmann's Spiel hat einen weiteren großen Fortschritt zu schöner Vollendung gemacht. Sie handelt (sicherlich unbewußt) nach Hoffmann von Fallersleben ernstem Mahnwort: „Was Dir nicht selber klar und wahr — das biet auch keinem andern dar." Und so sucht Pauline Hofmann jene innere Ueberzeugung der Schaffenden, welchen sie durch eben deren Schöpfungen näher tritt, jene Ueberzeugung, ohne welche kein Gegebenes dauernden Werth hat, zu erkennen und zu ergründen. Nicht allein indessen damit begnügt sie sich, sondern sie strebt in ehrlichem Ringen und ernstem Arbeiten auch noch danach: die einmal erkannte und ergründete Ueberzeugung zu ihrer eigenen machen zu können, ohne darum jedoch den innersten Untergrund ihrer eigenen Persönlichkeit aufzugeben. Die immer mehr fortschreitende, künstlerische Reife, welche jederzeit von Pauline Hofmann's getreuer Hörerschaar so freudig begrüßt wird, ist das glänzendste Zeugnis für den niemals ruhenden Fleiß der eben so beliebten wie bescheidenen Künstlerin. Sie hat Alles, was ihr eignet,

in den Dienst der von ihr erwählten Kunst gestellt und thut offenbar auch nicht den kleinsten Schritt vom Wege nach dem hohen Ziele, welches zu erreichen sie sich zur Aufgabe setzte.

Paula Reber.

Prag, 13. November.

Neues deutsches Theater: Gastspiel von Gemma Bellincioni (Carmen. I Pagliacci. Cavalleria rusticana.)

Der Realismus in der Oper kam eigentlich bei den Neuitalienern vollends zum Ausbruche und fand bald eine mächtige Herrschaft auch auf der deutschen Bühne. Heute ist die Glanzzeit dieser Richtung schon vorbei, immer noch üben die Begründer der Richtung Leoncavallo und Mascagni mit magnetischer Kraft auf das Publikum. Und daß ihre Zeit doch noch nicht vorüber ist, zeugt allenthalben die große Zugkraft der Werke. Wir hatten die Cavalleria erstmals im Frühling 1891, die „Pagliacci" 1893, und immer noch erscheinen beide fest im Spielplane. Was für die Richtung Leoncavallo und Mascagni als Componisten sind, ist die Bellincioni als Sängerin. Sie ist die erste, die hervorragendste Interpretin realistischer Gestalten. Sie ist in Prag keine Fremde mehr, denn schon vor sechs Jahren waren wir ihre Bewunderer. Damals erschien sie im Laufe von einem halben Jahre zweimal in Gemeinschaft mit ihrem Gatten Roberto Stagno. Nun, nach sechs Jahren begrüßten wir sie wieder mit aufrichtiger, lebhafter, fast mit einer italienisch-temperamentvollen Freude. Zuerst zeigte sie uns Sonntag wieder ihre Carmen, die sich so sehr von der anderer Sängerinnen unterscheidet. Die Bellincioni kommt wohl wie keine zweite Carmen dem Vorbilde ähnlich, das Prosper Merimée in seinem Romane geschaffen. Sie ist der richtige Dämon, das satanische Zigeunerweib, das heute in rasender Liebe für einen Mann aufgeht und sechs Wochen nachher in ihm einen Fremden sieht. Keine gewöhnliche Kokette mit theatralischen Zigeunermädchenmanieren. Ihre diesmalige Wiedergabe unterschied sich gegen die s. zeitige in manchen wesentlichen Einzelheiten, die diesmal noch packender und lebenswahrer geriethen. Besondere Details zu erwähnen ist kaum möglich, denn alle Kleinigkeiten, durch die sie sich von den Anderen unterscheidet, alle diese scheinbaren Kleinigkeiten sind so trefflich, daß jede Möglichkeit ausgeschlossen ist, hierin mehr zu bieten. — Dann käme man auf das Gebiet der Uebertreibungen, und Alles sucht die Bellincioni eher, als unwahre Uebertreibungen. Wir staunen bei ihr immer über die Schauspielerin und geben deshalb der Sängerin für kleine Mängel gerne Pardon. Das ausverkaufte Haus feierte die geniale Künstlerin in ganz kolossaler Weise und dies nur nach Verdienst. Neben der Bellincioni trat der Escamillo von Max Dawison markant hervor. Einen Dawison kann kein Schauspieler verdunkeln; man bedenke ferner die prächtige Ausarbeitung des Toreroliedes und die Schönheit und edle Kraft des Organs, und man wird zugestehen müssen, daß „so etwas" nicht überall anzutreffen ist. Die Maske — ein Bild für einen Maler. Als Don José schätzen wir Herrn Guszalewicz seit jeher; diesmal erfreute er uns noch mehr, wie sonst. Neu erschien Herr Magnus Dawison als Moralés; er sang ebenso schön, wie frisch. Als Micaëla natürlich wiederum Frl. Ružek! Warum? Nächstens werden wir hoffentlich schon Frau Frank zu hören bekommen, die ja so viel Eignung für die Partie besitzt.

In der Nedda-Partie glänzte die Bellincioni abermals mit ihrer großen Kunst, wenn wir auch an reizvollere Wiedergaben gewöhnt sind. Das bedeutet jedoch keinen Vorwurf, und Leoncavallo selbst wird sich höchstwahrscheinlich das Komödiantenweib nicht um einen Zoll feiner gedacht haben, und da ja dies Buch „nach einer wahren Begebenheit" geschrieben ist, dürfte das Original wohl von der Nedda der Bellincioni nicht verschieden sein. Wieder gab's Jubel und Ovationen ohne Ende. Eine nicht überraschende That war die Ausgestaltung des Tonio durch Max Dawison mit einer Menge geistvoller Nuancen (wohlgemerkt, nicht Mätzchen). Als liebender, mißgestalteter Tölpel ruft er zwei Gefühle in uns wach: Mitleid und Verachtung. Am Schlusse der Scene mit Nedda wuchs Dawison zu packender Größe und in der Scene auf der Bühne brachte er neue Einfälle, die manch' anderer während seiner ganzen Laufbahn nicht findet und doch, wie gesagt, nie derbe und aufdringliche Späße. Herr Elsner (Canio) hatte einen besseren Abend zur Abwechslung und auch Herrn Hunold (Silvio) konnte man gelten lassen.

Die „Cavalleria" haben wir mit der Bellincioni unzählige Mal gehört. Die Santuzza der Künstlerin übertrifft ihre Nedda. Sie ist einzig. Glänzend war Herr Guszalewicz (Turiddu), mittelmäßig Herr Hunold (Alfio) und wie keine ihrer Vorgängerinen — schlecht Frl. Ružek (Lola). Wacker, sehr wacker dirigirte Capellmeister Markus beide Opern.

Leo Mautner.

St. Petersburg, den 14. Mai.

Oper in Arkadia. „Das Leben für den Zaren". In der Rolle des Wanja trat Frau Lenski auf. Konnte die Künstlerin in den beiden Wärterinnen-Typen aus dem „Onegin" und „Dubrowski" ihre sinnige Auffassungsweise und ihre klare, künstlerisch vollkommene Deklamationsfähigkeit dokumentiren, während über die vokalen Vorzüge blos der Eingeweihte aus jenen stimmlich undankbaren Rollen Rückschlüsse ziehen durfte, so bot sich für die Sängerin in der Wiedergabe des Wanja die Gelegenheit, auch diese in der ausgiebigsten Weise zu Gehör zu bringen. An Frau Lenski kann man lernen, was Schulung und unermüdlicher, mit einer peinlichen Gewissenhaftigkeit gepaarter Fleiß vermögen; das ehemals spröde, sich in etwas rauh anklingenden Tiefen ergehende Organ der Künstlerin hat an Umfang mehr als um eine halbe Oktave gewonnen und läßt jetzt an Biegsamkeit nichts zu wünschen übrig. Die Rauheit hat in den Tiefen einem ansprechend weichen Klange Platz gemacht, während sie sich in dem Mittel- und dem Kopfregister zu dem Timbre modifizirte, welches den Tönen jener Lagen einen typischen, schmelzend singenden Altcharakter verleiht und die ganze sich über mehr denn 2 Oktaven ausdehnende Stimme zu einer wunderbar ausgeglichenen macht. Frau Lenski meidet zu peinlich die Bühneneffekte, infolge dessen die leidenschaftlich gezeichneten Episoden bei der Künstlerin zu „akademisch" gehalten erscheinen. Ueberaus seelenvoll erklang die Arie im letzten Akt.

Herr Gorjainow giebt einen zu weichlichen Ssussanin; es ist ein Baß für die Kantilenen der Bellini-Opern; jede Herbheit, jegliche Kontrastausdrucksfähigkeit scheint dem Künstler abzugehen. Der Gesang ist schön, zuweilen wunderbar klingend, das Spiel edel und sinnig; die psychische Beweglichkeit jedoch fehlt gänzlich. — Fräulein Kartawin, welche die Rolle der Antonide sang, besitzt eine gut ausgebildete und biegsame Sopranstimme, sowie ein frisches, ich möchte sagen, fesches Darstellungstalent; nur muß die Künstlerin sich einer präziseren Intonation befleißigen. Der Mangel an dieser machte sich besonders in dem Klagelied bemerkbar.

Der Ssobinin des Herrn Rosanow war eine szenisch wie stimmlich glänzende Kraftleistung; stellenweise hätte der stimmbegabte Künstler zartere Saiten anschlagen sollen. Die hohen Noten schleudert Herr Rosanow in einer echt „italienischen" Weise in das Publikum hinein; es wirkt zündend, bildet jedoch gegen den Stil oft eine schwere Sünde.

Wider Erwarten erklangen diesmal die Frauenchöre ausdruckslos, zu schleppend, die Männerchöre stellenweise unrein. — Die Ausstattung war wiederum außerordentlich sorgfältig, stilvoll und reich.

Emil Bormann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Magdeburg. Der ausgezeichnete Pianist und Componist Richard Lange entfaltete in seinem am 7. Dezember abgehaltenen Clavierabend im „Musiklehrerverein" eine enorme alles in Erstaunen setzende Technik. Aber auch der Vortrag war auf's feinste abgetönt; auf dem Programm standen nur Clavier-Werke russischer Componisten und der Pianist bewies durch seinen Vortrag, daß er sich völlig in die außerordentlich schwer zu verstehende und wohl noch schwerer zu interpretirende russische Musik eingearbeitet hat, und nur bei einer so vollendet entwickelten Technik ist es möglich, sich in die nationalen Eigenheiten einer so fremdartigen Musik zu vertiefen.

— Heinrich Schulz-Beuthen, dessen Oper „Aschenbrödel" demnächst in Berlin im Theater des Westens zur Aufführung gelangt, ist mit der Composition eines modernen Märchenspiels „Ingeborg und Harro" von E. Nema beschäftigt.

— Paris, 21. Dezember. Kapellmeister Lamoureux ist heute Nachmittag plötzlich gestorben.

— Leipzig. Im Alter von 94 Jahren verschied am 21. Dez. das pension. Theater- und Gewandhausorchestermitglied Friedrich Robert Sipp.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prag. Anfang Januar 1900 soll ein Novitätenabend (der vierte der Saison) im deutschen Theater herauskommen: „Lady Langford" von Bach und „Ginna" von Leo Held.

— Massenet's „Werther" wird in dieser Saison an den Theatern von Petersburg, Warschau und Lemberg zur Aufführung kommen.

Vermischtes.

— Frankfurt a. M. Fünftes Freitags-Concert der Museums-Gesellschaft. Der Name Eugen Isaye aus Brüssel hatte genügt um den Saal bis in den letzten Winkel zu füllen. Der Meister spielte das Edur-Concert von Bach und die Spanische Symphonie von Lalo und bewies in der Ausführung dieser so diametral gegenüberstehenden Tonwerke auf's neue seine große Kunst. — Die Begleitung des Bach'schen Concerts ließ zwar sehr viel zu wünschen übrig. — Auf einen Mißstand sei noch besonders aufmerksam gemacht. — Das Frankfurter Concertpublikum ist sehr schlecht gezogen, vor und während der letzten Nummer verlassen viele Personen den Saal, welches Vorgehen die andächtigen Zuhörer stört und auf den ausübenden Künstler einen unangenehmen Eindruck macht. Die Concertleitung sollte deswegen darauf Bedacht legen an den Schluß des Programmes eine Concertnummer zu setzen und nicht so rücksichtslos sein, den Solisten des Abends diese Nummer zuzutheilen.

— Güstrow, 13. Dezember. Das gestrige erste Abonnements-Concert des Gesangvereins vermittelte uns die Bekanntschaft mit einem neueren schwungvollen Werke Max Bruch's „Das Feuerkreuz", einer dramatischen Cantate, in welcher die Solopartien von Fräulein Marie Berg und Herrn Emil Steger aus Berlin übernommen worden waren. Frl. Berg ist den Besuchern der Gesangvereins-Concerte noch vom vorigen Winter auf's Vortheilhafteste bekannt; dieselbe führte ihre Partie mit großer Sicherheit und herrlichen Stimmmitteln, die in dem Ave Maria (Nr. 6) zur wirkungsvollsten Geltung kamen, aus. Auch Herr Steger entledigte sich seiner Aufgabe mit dem besten Geschick unter Entfaltung seines prächtigen Organs, das sowohl im Piano wie im Forte gleich angenehm klingt. Die kleine Baß-Partie wurde von einem Mitgliede des Vereins in bekannter trefflicher Weise gesungen. Der Chor unter der anfeuernden Leitung des Herrn Musikdirektor Schondorf, der auch die Begleitung auf dem Clavier ausführte, stand ganz auf der Höhe seiner früheren Darbietungen und namentlich der Männerchor im Kriegsgesang (Nr. 7) war von gewaltiger Wirkung. Die beiden Solisten, die mit vielem Beifall ausgezeichnet wurden, erfreuten die Hörer vorher noch mit dem Vortrage mehrerer Lieder von Schubert, Bungert, Schumann u. a. und bezeugten damit ihr künstlerisches Können nach jeder Richtung hin. Eröffnet wurde das Concert mit dem stimmungsvollen „Frühlingsbegräbnis" von Becker, in welchem Herr Steger das Baritonsolo mit feinem musikalischen Verständnis sang. —

— Spemann's goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde für Jedermann. Herausgegeben unter Mitwirkung von Dr. Karl Grunsky, Otto Hollenberg, Prof. Dr. Karl Reinecke, Dr. Hugo Riemann, Dr. Leopold Schmidt, Prof. Dr. Bernh. Scholz, Dr. Rudolf Schwartz, Ernst Wolff u. A. Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann. Preis geb. 5 Mark. — Das in eigenartigem, sehr geschmackvollem Gewande erscheinende dickleibige Werk ist ein Universalhandbuch der Musik für den musikliebenden Laien. Unterstützt von ausgezeichneten Fachmännern, war der Herausgeber mit Erfolg bestrebt, ansprechende Darstellungsweise mit größter Gründlichkeit und thunlichster Knappheit zu verbinden. Der Inhalt zerfällt in folgende Hauptabschnitte: Das Musiktalent und seine Ausbildung, Epochen und Heroen der Musikgeschichte, Künstlerlexikon, Klang-, Harmonie- und Formlehre, Instrumenten- und Orchesterkunde, Führer durch Konzertsaal und Oper mit eingehenden Analysen de r Weke, ein biographisches Lexikon der lebenden Tonkünstler mit ca. 300 vortrefflichen Porträts, musikalische Aphorismen ꝛc. In der Gliederung und Behandlung dieses fast überreichen Stoffs macht sich eine außerordentlich geschickte Hand bemerkbar, auch die Ausstattung des Buches mit seinen vielen Porträts, Illustrationen und Notenbeispielen muß als ein buchtechnisches Kunststück bezeichnet werden, für das der Preis von 5 Mark wirklich billig ist. Dem „goldenen Buch der Musik" sollte in jedem musikliebenden Hause ein Plätzchen auf dem Pianino angewiesen werden. D. R.

— Die Moser'sche Resonanzbodenkonstruktion, über welche in letzter Zeit so viel — Gereimtes und Ungereimtes — geschrieben worden ist, gelangte in der letzten Sitzung des „Vereins Berliner Pianoforte-Fabrikanten und verwandter Berufs-Genossen" zu einer Beurtheilung, die, wenn auch streng, doch nicht minder gerecht war — Von den meisten erfahrenen Fachleuten war diese Bauart sofort als eine untaugliche, ja die Tonfülle des Klaviers beeinträchtigende erkannt worden. In der erwähnten Sitzung des Vereins war eine Besprechung der Materie auf die Tagesordnung gesetzt und es war interessant, die Berichte einiger Mitglieder, welche genau nach den Angaben Moser's und unter Assistenz eines von diesem gesandten Werkführers Instrumente gebaut hatten, zu vernehmen. Darnach war nicht nur nichts von dem in die Welt posaunten Erfolgen zu

bemerken, sondern es zeigten sich sogar derartige Mißerfolge, daß in einzelnen Fällen der Moser'sche Resonanzboden durch die alte bewährte Rippen-Construktion ersetzt werden mußte, wenn das Instrument verkäuflich werden sollte. — In Bezug auf die über die neue Resonanzbodenkonstruktion von Musik-Autoritäten in so überschwänglichen Worten ausgestellten günstigen Atteste, machte sich die Ansicht geltend, daß diese Zeugnisse, wenn auch in gutem Glauben, doch wohl mehr aus einer gewissen Courtoisie gegeben sein möchten. Besondere, in Bezug auf Akustik günstige Raumverhältnisse, das Fehlen jedes Vergleichs-Instruments nach der alten Konstruktion, sowie noch andere hier nicht näher zu erörternde Umstände mögen fernerhin bei der so günstigen Beurtheilung mitgewirkt haben. Jedenfalls haben die meisten der Herren Musiker wohl kaum daran gedacht, daß diese ihre Atteste zu einer so großen Reklame benutzt werden würden. Am Schluß der Besprechung erregte es ganz besondere Heiterkeit, als mitgetheilt wurde, daß Herr Moser selbst im Magazin eines Mitgliedes von vier äußerlich ganz gleich gebauten Klavieren, nach langem Suchen und Probieren endlich ein Piano als das „beste“ bezeichnete, welches sich darauf als ein Instrument mit alter Resonanzbodenkonstruktion herausstellte, während zwei andere, genau nach den Angaben des Herrn Moser gebauten, mit zur Wahl daneben standen. Die weitere Mittheilung, daß Herr Moser für seine hier gebührend gekennzeichnete „Erfindung“ Staats-Unterstützung beantragt habe, wurde als schier unglaublich entgegengenommen. —

— Bremen, 8. November. Erster Beethoven-Abend von Georg Schumann. Herr Georg Schumann hat sich für einen diesswinterlichen Concertcyklus die Absolvirung eines Pensums zur Aufgabe gemacht, wie es kaum erhabener gedacht werden kann. Er will bekanntlich sämtliche Claviersonaten Beethoven's in chronologischer Folge vorführen und so in echt künstlerischer Weise das Werden und Wachsen des großen Tonheroen in Bezug auf die Kunstform veranschaulichen, welche vorzugsweise als Träger seiner gewaltigen Ideen diente. Wenn Beethoven's höchste Offenbarung auch in seinen Symphonien und Streichquartetten niedergelegt sind, so ist doch einerseits die Form dieser Werke dieselbe, wie die der Claviersonaten, andererseits tritt in diesen letzteren ungleich deutlicher als in jenen die Thatsache der stetigen Weiterentwickelung des Meisters hervor. Während Beethoven's symphonische Compositionen in ihrer Gesamtheit einem Kettengebirge zu vergleichen sind, bei dem auf jeden gigantischen Berggipfel ein liebliches Thal folgt, bis der Chimborasso der Neunten das Ganze abschließt, und während seine Streichquartette zeitlich so weit auseinander liegen, daß nur eine Kenntnis des übrigen Schaffens des Meisters die weite Kluft zwischen den einzelnen Gruppen der unter Op. 18, 59, 95 u. s. w. vereinigten Werke auszufüllen vermag, führt uns der Meister in seinen Sonaten unaufhaltsam zwar, aber doch in allmählicher Steigerung aus den lieblichen Gefilden, wo Haydn und Mozart wandeln, hinauf zu jenen erhabenen Höhen, wo sein unerreichter Genius thront. Herrn Schumann's Vorträge haben somit nicht nur den Werth des Kunstgenusses an sich, sondern zugleich einen instruktiven sowohl in ästhetischer, wie technischer Beziehung Denn für die Clavier spielende, wie lehrende Welt muß es von höchstem Interesse sein, zu beobachten, wie ein Meister, wie Herr Schumann jene Werke auffaßt und darstellt, welche im heutigen Concertrepertoire selten erscheinen. Vielleicht wäre dieser instruktive Zweck noch intensiver erreicht worden, wenn sich dem Vortrage der Sonaten das orientirende, Form und ästhetischen Gehalt erläuternde Wort gesellt hätte. Daß Herr Georg Schumann, der die Sonaten „aus dem Kopfe“ spielte, denselben eine geradezu vollendete Darstellung verlieh, ist eigentlich überflüssig zu sagen. Jeder Satz erhielt unter seinen Fingern eine durch Klarheit, wie durch Temperament fesselnde plastische Gestalt und wurde durch lebhaften Beifall ausgezeichnet, der sich am Schlusse jeder Sonate und des ganzen Abends zu lautesten Kundgebungen verdichtete.

Karl Seiffert.

Aufführungen.

Leipzig, 23. Dezember. Motette in der Thomaskirche. Altböhmische Weihnachtslieder. Dulichius: „Weihnachtsgesang“. Gruber: „Stille Nacht, heilige Nacht“. — 25. Dezember, 1. Weihnachtsfeiertag. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 26. Dezember, 2. Weihnachtsfeiertag. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach: 3 Sätze aus dem Weihnachtsoratorium für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Magdeburg, 7. Dezember. Erster Claviervortrag im Musiklehrer-Verein. Neue russische Clavier-Compositionen vorgetragen von Herrn Richard Lange, Direktor des Musikinstituts. Stcherbatcheff: Op. 35 Barcarolle orientale; Chant-Nocturne; Op. 41 Nouvelles Marionettes; Rondo à la Valse. Antipow: Op. 8 Nr. 2 Prélude; Op. 9 Nr. 3 Valse; Op. 10 Prélude; Op. 11 Etude. Glazounow: Op. 37 Nocturne; Op. 42 Nr. 2 und 3 Polka et Valse; Op. 49 Nr. 3 Gavotte. Liadow: Op. 30 Bagatelle; Op. 32 Une tabatière à musique; Valse-Badinage; Op. 41 2 Fugues (Fis moll und D moll); Op. 44 Barcarolle. Blumenfeld: Op. 6 Nr. 2 Nocturne; Op. 17 Nr. 9 bis 11, 15 und 21 Préludes; Op. 28 Impromptu. Alphéraky: Op. 29 Nr. 1 und 3 Duo et Valse. Liapounow: Op. 1 Nr. 3 Valse. Scriabine: Op. 11 Nr. 3, 7, 9, 21 und 22; Op. 13 Nr. 3; Op. 14 Nr. 2; Op. 16 Nr. 3 Préludes. Aleneff: Op. 7 Nr. 1 Valse-Impromptu; Op. 9 Nr. 2 Nocturne. Wihtol: Op. 10 Nr. 1 und 3; Op. 23 Nr. 2 Préludes. Dreyer: Op. 2 Nr. 1 Berceuse; Op. 4 Prélude et Etude. Kopylow: Op. 9 Etude. Rimsky-Korsakoff: Op. 11 Nr. 3 Scherzino. Glazounow: Op. 62 Prélude et Fugue (Doppelfuge) D moll.

Concerte in Leipzig.

4. Januar. Kammermusik- und Lieder-Abend mit Compositionen von Felix Weingartner. Mitwirkende: Das Streichquartett der Königlichen Hofkapelle aus Berlin, Prof. Halir und Gen., Frau Schoder-Gutheil, Großherzogl. Kammersängerin, Herr Felix Weingartner, Hofkapellmeister.

8. Januar. Concert von Elsa Knacke-Jörß (Gesang) und Bruno Hinze (Pianoforte).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Ausgabe C. F. Kahnt Nachfolger.

Musikbeilage der Neuen Zeitschrift für Musik.

„Guten Abend, guten Abend".

Schwedisches Weihnachtslied

aus

Riedel, Weihnachts-Album Band 1.

Preis complet Mk. 1.50.

„Es kam ein Engel hell und klar"

aus

Riedel, Weihnachts-Album Band 2.

Preis complet Mk. 1.50.

2

C. F. Kahnt Nachfolger
Leipzig.

13.

Guten Abend, guten Abend.

Schwedische Weihnachtsmelodie.

Andante commodo.

mf

1. Gu_ten A_bend, gu_ten A_bend, wir drü_cken die Hand, dir Haus_
2. Ei_ne Weihnacht, reich an Spen_den er_wünschen wir euch, al_len
3. Hell er_glän_zen heut die Ker_zen, hell strahlet der Baum, singt und

1. va_ter, dir Hausmutter, im jeg_li_chen Stand; wir wünschen euch am Weihnachtsfest
2. Männern, al_len Frauen, den Kin_dern zu_gleich; es brin_ge euch der heil_ge Christ
3. ju_belt, gebt im Herzen der Fröh_lichkeit Raum; ge_denkt auch eu_rer Nachbarsleut'

cresc. *f* *mf*

1. ein gu_tes Jahr, vor al_lem Un_heil hü_te euch Gott im_mer_dar!
2. Ga_ben gar schön und lass den gu_ten Menschen nach Wunsch es er_gehn!
3. ar_mer zu_mal, und wünscht der ganzen Christen_heit Glück oh_ne Zahl!

mf *mf*

Deutscher Text, nach Andeutung der 1. Strophe des schwedischen, von C. Riedel.

20.

Es kam ein Engel hell und klar.

Melodie urspr. einem weltl. Lied angehörend.
Harmonie v. Michael Praetorius. 1609.

Andante.

1. (*mf*) Es kam ein En - gel hell und klar von Gott aufs
2. (*f*) Vom Him - mel hoch da komm' ich her, ich bring' euch
3. (*mf*) Der Her - re Gott im höch - - sten Thron hat euch ge - -
4. (*f*) Ge - lo - bet sei der höch - - ste Gott, der uns so

1. Feld zu den Hir - ten dar, die wa - ren sehr von Her - zen
2. viel der gu - ten Mähr, der gu - ten Mähr bring' ich so
3. sandt sei - nen lie - ben Sohn, der ist euch heut als Mensch ge -
4. hoch ge - lie - bet hat! Dem sin - gen wir mit In - nig -

1. froh zu ih - nen sprach der En - gel so:
2. viel, da - von ich sin - gen und sa - gen will.
3. born, von ei - ner Jung - - frau aus - - er - - korn.
4. keit Lob, Preis und Dank in E - - wig - - keit.

Valentin Triller 1559.

Empfehlenswerthe Lieder

aus dem Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Frühling.

F. Bodenstedt.

Emil Büchner, Op. 25. № 1.

Preis 1 Mk.

Allegro assai vivace. Sopran.

Wenn der Früh - ling auf die Ber - ge steigt und im Son - nenstrahl der Schnee zerfliesst,

O Welt, du bist so wunderschön.

J. v. Rodenberg.

Emil Büchner, Op. 28. №5.

Preis 1 Mk.

Allegretto vivace quasi Allegro.

leggiero

Nun bricht aus al - len Zwei - gen das mai - en-fri-sche Grün, die er-sten Ler-chen

O Lust am Rheine, am heimischen Strande.

Peter Cornelius

aus: Drei rheinische Lieder № 1.

Preis 50 Pf.

Allegretto.

O Lust am Rheine, am hei-mi-schen Strande!

Mit hellem Sang und Harfenspiel.

Peter Cornelius

aus: Drei rheinische Lieder № 2.

Preis 1 Mk.

Allegro.

Mit hellem Sang und Har - fenspiel möcht' ich die Welt durch -

Leb' wohl, liebes Gretchen.

Niels W. Gade.

Preis 75 Pf. Ausgabe für hohe Stimme.

Allegretto.

Ach theu-er-ster Herr Gold - schmidt, wie ist's so traurig mir, noch heu-te reist mein Gret chen in die Fer ne fort von hier

Des Sängers Grab.

K. Goepfart, Op. 3.

Preis 1 Mk.

Langsam, mit Ausdruck.

Es ward ein Sän-ger be - gra - - - ben, der sang mit treu - em Muth,

W. Bonicke in Leipzig